UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

Erstellungsdatum: 3. August 2026

Urheber: Société Française de Reproductions de Manuscrits à Peintures
Titel: Bulletin de la Société Française de Reproductions de Manuscrits à Peintures
Jahr: 13.1930

IN COPYRIGHT

DOI / Zitierlink: https://doi.org/10.11588/diglit.33710

In diesem PDF ab Seite: a

Nutzungsbedingungen der Digitalisate der Universitätsbibliothek Heidelberg:

https://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/digi/nutzung/Welcome.html

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

Erstellungsdatum: 3. August 2026

Urheber: Société Française de Reproductions de Manuscrits à Peintures
Titel: Bulletin de la Société Française de Reproductions de Manuscrits à Peintures
Jahr: 13.1930

IN COPYRIGHT

DOI / Zitierlink: https://doi.org/10.11588/diglit.33710

In diesem PDF ab Seite: a

Nutzungsbedingungen der Digitalisate der Universitätsbibliothek Heidelberg:

https://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/digi/nutzung/Welcome.html

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0001
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0002

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0003
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0004

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die DFG

BULLETIN

DE LA

SOCIÉTÉ FRANÇAISE

DE

REPRODUCTIONS DE MANUSCRITS A PEINTURES

13e ANNÉE

POUR LES MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ

PARIS

1930

Exercice 1929

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0005
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

BUREAU DE LA SOCIÉTÉ

Président	: M. le baron Fould-Springer.
Secrétaire-Trésorier	: M. le comte A. de Laborde, membre de l'Institut.
Secrétaire-adjoint	: M. Jacques Meurgey, archiviste paléographe.

COMITÉ DE DIRECTION

M. H. Omont, membre de l'Institut.
M. Ph. Lauer, de la Bibliothèque nationale de Paris.

PUBLICATIONS DE LA SOCIÉTÉ

1re année — 1911.

Tome I des planches de la *Bible Moralisée*, par le comte A. de Laborde, avec 187 planches in-folio. (*Épuisé.*)

Bulletin. — Liste des Sociétaires. — *Notice sur la S. F. R. M. P.* — *Les manuscrits des Statuts de l'Ordre de Saint-Michel*, par M. le comte Durrieu. — *La Peinture en Perse*, par M. E. Blochet. — *Notes sur quelques manuscrits conservés dans les Bibliothèques d'Italie*, par M. le comte Durrieu. — *Le Bréviaire de Sigismond de Luxembourg*, par M. André de Hevesy. — *Liste des Recueils des Fac-similés*, par M. Henri Omont. — 26 planches in-4°.

2e année — 1912.

Tome II des planches de la *Bible Moralisée*, par le comte A. de Laborde, avec 192 planches in-folio. (*Épuisé.*)

Bulletin. — Liste des Sociétaires. — *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque impériale de Vienne* (1er article), par M. Rudolf Beer. — *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque publique et universitaire de Genève*, par M. Hippolyte Aubert de la Rüe. — *Notice sur quelques beaux manuscrits à peintures conservés en Allemagne, le Valère-Maxime de Leipzig et un manuscrit milanais de la Bibliothèque de Cobourg*, par M. H. Morton Bernath. — *Bibliographie des publications relatives aux manuscrits à peintures parues en 1911*, par M. Ph. Lauer. — 50 planches in-4°.

Les Heures à l'usage d'Angers, par le comte Durrieu, don gracieux de M. Martin Le Roy, possesseur de ce manuscrit, avec 21 planches in-4°. (*Cet ouvrage est complètement épuisé.*)

3e année — 1913.

Tome III des planches de la *Bible Moralisée*, par le comte A. de Laborde, avec 187 planches in-folio. (*Épuisé.*)

Bulletin. — Liste des Sociétaires. — *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque impériale de Vienne* (2e et dernier article), par M. Rudolf Beer. — *Le Cerf allégorique*, par M. Émile Picot. — *Bibliographie des publications relatives aux manuscrits à peintures parues en 1912*, par M. Ph. Lauer. — 60 planches in-4°.

4e année — 1914-1920.

Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque nationale, par M. É. Blochet, avec 85 planches en phototypie. (*Épuisé.*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0006
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

BULLETIN

DE LA

SOCIÉTÉ FRANÇAISE

DE

REPRODUCTIONS DE MANUSCRITS

A PEINTURES

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0007
© Universitätsbibliothek Heidelberg

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0008
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

BULLETIN

DE LA

SOCIÉTÉ FRANÇAISE

DE

REPRODUCTIONS DE MANUSCRITS

A PEINTURES

13e ANNÉE

POUR LES MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ

PARIS

1929

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0009
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Universitäts-
Bibliothek
Heidelberg

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0010
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

NOTICE

SUR

LES DOUZE DAMES DE RHÉTORIQUE

(*Manuscrit 1174 de la Bibliothèque Nationale de Paris*)

L'amour de l'allégorie, représentée par des monuments littéraires ou figurés, est comme toute passion intrinsèquement individuel. En effet, en tout temps et en tout lieu, certains esprits imaginatifs ont aimé la parabole, la fable, la fiction, alors que d'autres plus positifs n'ont compris que les narrations ou figurations de faits réellement historiques. Toutefois, il faut reconnaître qu'à certaines époques plus particulièrement a fleuri cet amour de l'allégorie. Le xv^{e} siècle, entre autres, a été favorable à l'épanouissement de cette tendance.

Un exemple frappant peut en être fourni par l'étude du manuscrit des *Douze dames de rhétorique.*

Florence, Rouen et La Haye possèdent des copies de cet ouvrage ; mais c'est, sans conteste, la Bibliothèque nationale à Paris qui, sous le numéro 1174 (anciennement 7392 [1]), conserve le texte le plus ancien et le plus sûr.

Description matérielle.

Ce manuscrit du xv^{e} siècle, sur vélin, est un petit in-folio, dont les feuillets, au nombre de 47, mesurent 300 millim. de hauteur sur 220 de largeur. (Justification du texte, écrit à longues lignes : 186 millim. sur 116). On compte 33 lignes par page. L'écriture ronde, de forme, est une ancienne bâtarde, sur réglage rouge. Les titres sont aussi à l'encre rouge.

1. On trouve aussi en haut du 1er feuillet la cote 1124, qui est certainement encore plus ancienne.
L'impression intégrale de ce manuscrit, avec toutes les miniatures reproduites en gravure au trait, a été donnée par Louis Bâtissier, *Montferrant : Les douze dames de rhétorique.* Moulins, 1838, in-fol. Mais il faut avouer que le meilleur dessin ne saurait égaler en précision une reproduction photographique.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0011
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Ce volume est orné de 14 miniatures qui ont 142 millim. de haut sur 115 de large. La première comporte un large encadrement.

Un feuillet, avec une miniature qui le décorait (représentant la Dame « Vieille Acquisition ») a été enlevé de ce manuscrit, à une époque antérieure à la Révolution [1].

La reliure, en veau, est moderne et porte un titre inexact : T. Robertet : *Lettres à M. de Montferrand*. En 1831, ce manuscrit était recouvert en velours incarnat, comme l'atteste Van Praet, dans ses *Recherches sur Louis de Bruges* [2].

Avant d'arriver à la Bibliothèque nationale, le volume passa par diverses mains : appartenant d'abord à Louis de Bruges, il devint par spoliation la propriété de Louis XII [3]. On sait encore la place qu'il occupait, dans la bibliothèque de Blois, par une note inscrite à l'intérieur du plat supérieur [4]. De Blois, il passa à Fontainebleau, puis à la Bibliothèque royale.

Renseignements sur les auteurs.

Pourtant, ce précieux manuscrit, si recherché, n'avait pour principal auteur qu'un homme peu connu dans le domaine littéraire, un certain Montferrant, dont le plus grand mérite devait être ses relations d'amitié, entretenue par une correspondance suivie, avec deux hommes de lettres de son temps, le poète Robertet et le chroniqueur Chastellain, — auteurs des lettres et épîtres qui complètent les Douze Dames de rhétorique.

Ce *Monseigneur* de Montferrant, comme il est appelé dans le manuscrit, fut gouverneur de Jacques de Bourbon, sixième fils du duc de Bourbon Charles I^er^ et de la duchesse Agnès de Bourgogne. En cette qualité, il résida à Bruges. On peut supposer qu'il devait être un membre de la famille de Montferrant, ou Montferrand, qui habitait le Bugey. Jean de Montferrant, issu de cette famille, fut, en 1469, nommé conseiller et chambellan du duc de Bourgogne [5]. « Il serait très naturel de penser, écrit le comte Durrieu [6], que l'octroi de cette distinction pouvait être en relation avec la charge de gouverneur, que « Monseigneur de Montferrant » avait remplie auprès d'un neveu du duc de Bourgogne, Philippe le Bon, et d'un neveu particulièrement chéri de son oncle, tel que le fut Jacques de Bourbon. »

1. En effet, Keralio, dans sa *Notice et extraits des manuscrits de la Bibliothèque du Roi*, Paris, an VII, ne fait la description que de onze dames de rhétorique. On sait quelle est la dame non mentionnée, en consultant au feuillet 15 v° du manuscrit, la liste complète des douze dames. Le feuillet manquant devrait s'intercaler entre le folio 25 et le folio 26.
2. Paris, 1831, in-8°, p. 170.
3. Cf. L. Delisle, *Cabinet des Manuscrits*, I, p. 144.
4. « Des histoires et livres en françois, pul^to^ 4^to^, contre la muraille de devers la court. »
5. Voir La Chenaye-des-Bois, *Dictionnaire de la Noblesse*, t. XIV, de l'édition de Paris, 1869, p. 269.
6. Académie des Inscriptions et Belles-Lettres ; Comptes rendus des séances de l'année 1917, Paris, Picard, 1917. — Communication par P. Durrieu : *Un barbier de nom français, membre de la corporation des libraires enlumineurs de Bruges en 1472*, p. 549.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0012
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Originaire du Bourbonnais, Jean Robertet, né à Montbrison vers 1420, mort en 1490, fut successivement secrétaire de trois ducs de Bourbon et aussi de trois rois de France. Sous Louis XI, il porta le titre de secrétaire des finances et d'État. Greffier au Parlement du Dauphiné, bailli d'Usson en Auvergne, il devint, en 1469, le premier greffier de l'Ordre de Saint-Michel [1]. Nous avons de lui un petit portrait, par Jean Foucquet [2]. Lettré distingué, il avait été parfaire son éducation littéraire en Italie, et, au XVI^{e} siècle encore, on le voit cité par la Croix du Maine, dans sa *Bibliothèque françoise*, comme grand poète et grand orateur.

Georges Chastellain, né en 1405 dans les Flandres, mort en 1474 à Valenciennes, fut, lui, un grand historiographe des ducs de Bourgogne. En 1434, écuyer dans les troupes bourguignonnes, jusqu'à la paix d'Arras, il accompagna en 1444 à la cour de Philippe le Bon, Pierre de Brézé, envoyé par Charles VII à l'occasion des dissentiments entre les deux princes ; et l'année suivante, Brézé l'envoya à son tour en mission confidentielle à Gand. Ce fut au début de l'année 1446, que le duc de Bourgogne se l'attacha comme écuyer panetier tout d'abord, puis successivement comme écuyer tranchant, conseiller, orateur et enfin chroniqueur officiel de sa maison. Chastellain dédia au futur Charles le Téméraire son *Instruction d'un jeune prince* ; et à partir de 1456, retiré à Valenciennes, il composa sa célèbre *Chronique des choses de ce temps*. Il fut armé chevalier, en 1473, par Charles le Téméraire [3].

Chastellain devait être assez lié avec Montferrant, et celui-ci assez intime avec Robertet ; mais ce dernier, à son grand regret, n'était pas en relations avec l'illustre chroniqueur. Désirant vivement entrer en rapports avec lui, et souhaitant même que Chastellain, poète à ses heures, lui adressât quelques vers, il pria Montferrant de vouloir bien être son interprète. De là découle un certain nombre de lettres et compositions qui forment le manuscrit 1174.

Analyse du contenu.

Encouragé par Montferrant, Robertet lui écrit de Dax, un certain 1er mars. Sans doute pour se mieux concilier les bonnes grâces de son intermédiaire, commence-t-il par lui rappeler délicatement une ancienne dulcinée : « Monseigneur de Montferrant, lui dit-il, je me recommande à vous d'aussi bon cuer que oncques vous recommendastes vostre cas amoureux à vostre Dame, — j'entends la mieulx et plus parfaitement amée [4]. » Puis, il en vient au but de sa missive : « ... Soubz vostre conseil, me suis enhardy d'escripre à George l'epistre que vous envoye avecques ces présentes enclose [5]. » Et il

1. Cf. Bibl. nat. Mss., Dossiers bleus 569, Robertet, f. 21, et Pièces originales 2501, quittance n° 7.
2. Première miniature du ms. fr. 19.819 de la Bibl. nat., contenant les *Statuts de l'Ordre de Saint-Michel*.
3. Cf. Gabriel Pérouse, *Georges Chastellain*, Académie royale de Belgique, Mémoires, 2^{me} série, t. VII, Bruxelles, 1910, in-8°.
4. Bibl. nat. Mss., Fonds français 1174, f. 1.
5. *Ibid.*, f. 1 v°.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0013
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

ne se contente pas d'écrire à Montferrant, il adresse en même temps une lettre à « Monseigneur de la Rière, escuier d'escurie de Madame de Bourbon » : « ... Pour sattisfaire à l'ennortation de mon dit seigneur de Montferrant, lui annonce-t-il, j'ay fait une petite epistre au dit George, ... laquelle envoye par ce porteur, affin que par vous deux soit veue [1]. » L'épître, destinée à Georges Chastellain, comprend trois parties : une première en prose française, une seconde en prose latine et une troisième en vers français de vingt stances en octaves, contenant un éloge foudroyant du destinataire [2].

Chastellain reçoit le 1er avril, à Valenciennes, l'épître transmise par Montferrant. Dans une première lettre adressée à Montferrant seul, qu'il surnomme « travailleur de son esprit [3] », et dans une seconde adressée à Montferrant et à ses amis [4], il semble n'avoir nulle intention de se donner la moindre peine pour satisfaire, par quelque pièce de vers, l'ardent désir de Robertet.

« Depuis ces lettres reçeues de [pour *par*] Montferrant, en Bruges, se fist une apparition de douze dames [5]... » Telle est la fiction poétique inventée par Montferrant, pour forcer son ami nonchalant à produire quelque chose. Il rapporte les discours de ces douze femmes qui, en un verger fleuri, se seraient présentées comme étant les dames de rhétorique et qui lui auraient ordonné de faire des remontrances à Georges, auquel il devrait adresser leur description, ainsi d'ailleurs qu'à Robertet. Il aurait humblement répondu à ces dames que « George et Robertet *feraient* bien entre eux [6] », mais que, — puisqu'on le lui demandait, — il leur enverrait la description de chacune d'elles.

Montferrant écrit donc à Chastellain : « Une haute et estrange aventure m'est avenue en Bruges, le VIIIme de may... J'ay promis, après vous avoir averty du cas, d'accomplir leur plaisir, sauve que le vostre y feust pareil [7]. » Et ce dernier de lui répondre : « Je te prie que tu accomplisses ton promettre [8]. »

Dans sa lettre au « secrétaire de Mgr le duc de Bourbon », Montferrant lui dit : « Il y a trois mois vous m'envoyates un livret pour l'adresser à George... Je vous envoie douze descriptions de douze dames [9]. » Et, en outre, il lui adresse un « convoy » de 15 vers [10].

C'est à cet endroit du manuscrit que chaque dame de rhétorique, par la plume de Montferrant, est sensée faire sa propre description, sous la miniature qui la représente [11].

1. Bibl. nat. Mss., Fonds français 1174, f. 2.
2. *Ibid.*, ff. 3 v°, 4 v° et 7.
3. *Ibid.*, f. 10 v°.
4. *Ibid.*, f. 11 v°.
5. *Ibid.*, f. 13.
6. *Ibid.*, f. 17 v°.
7. *Ibid.*, ff. 18 et 19.
8. *Ibid.*, f. 19 v°.
9. *Ibid.*, f. 20 v°.
10. *Ibid.*, f. 21 v°.
11. *Ibid.*, ff. 22 v° à 33.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0014
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Au reçu de cette composition poétique, Chastellain ne se fait pas prier davantage : il écrit pour Jean Robertet une longue épître de 400 vers, dans laquelle, « recongnossant *sa* povre insuffisance », il le couvre d'éloges dithyrambiques et lui lance pour terminer ce médiocre jeu de mots :

Soit prinse en gré l'affection personnelle
D'un gros George à un cler Robertet,
Qui noble en art et un grant Robert est[1].

Ce dernier, au comble du bonheur (tant il est vrai que le bonheur des hommes de lettres varie selon les époques), prodigue alors moulte remerciements à celui qui lui a fait obtenir une pièce de vers si passionnément convoitée : « N'est-ce un presque divin spectacle entre les hommes de sa vocation que ton George ?... Et pour abregier, Montferrant,... je ne scauroye que plus dire, tant suis surpris de l'excellence de l'euvre Georgienne que m'as envoyée, fors que je l'ay... présentée au très noble... Duc mon maistre[2]. » Et il écrit aussi, le « derrenier d'Aoust », à Monseigneur de La Rière, pour le remercier de la peine qu'il a prise envers George, en lui faisant avoir « si largement du doulz fruit de son très plentureux et fertile vergier[3] ».

Il voudrait continuer à entretenir une correspondance littéraire avec Chastellain ; mais celui-ci, trop paresseux, lui fait savoir qu'il jettera ses envois au feu. Et c'est par ces « lettres de renvoy final de George Chastellain à Maistre Johan Robertet[4] », que se termine le manuscrit 1174.

Description des peintures.

Mais laissant de côté cette littérature allégorique, si chère aux beaux esprits de cette époque, si fade pour notre goût actuel, réservons notre attention pour l'illustration de ce volume qui accuse la main d'un artiste de talent.

Les quarante-sept feuillets de ce volume sont richement décorés : des entrelacs de feuillages finement dessinés ornent les grandes initiales, tandis que les petites se succèdent en bleu et or ; et surtout quatorze miniatures, habilement composées, dont la première avec une large bordure, répandent à travers l'austérité de ces pages une douce harmonie de couleur[5].

Ces peintures, de même dimension, comportent toutes un cadre étroit, au dessus arrondi, formé par un filet doré souligné de noir. En outre, les côtés et le dessous de cet encadrement ont un autre filet rose mauve, également souligné de noir.

1. Bibl. nat. Mss., Fonds français 1174, ff. 34 à 42.
2. *Ibid.*, ff. 43 à 44 v°.
3. *Ibid.*, f. 45 r° et v°.
4. *Ibid.*, ff. 46 à 47 v°.
5. La reproduction des miniatures étant donnée seulement en noir, on trouvera dans la description des peintures l'indication précise des différentes couleurs.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0015
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Figure 1 (Pl. I.). La bordure de la première miniature se compose d'un heureux mélange de feuillages verts et de rinceaux bleus et or, parmi lesquels mûrissent certains fruits rouges, principalement des fraises, et où s'épanouissent quelques fleurs grises, roses et bleues. Trois oiseaux et même un escargot animent ce décor champêtre stylisé.

Accroché à de frêles branchages, un bouffon sonne dans une longue trompette, dont l'oriflamme porte encore les armes de Louis de Bruges, seigneur de la Gruuthuyse [1], premier propriétaire du manuscrit. Ces mêmes armes de Gruuthuyse figuraient autrefois à la place de l'écu de France, que l'on voit aujourd'hui à la partie inférieure de la bordure, surmonté d'un heaume avec fleur de lys d'or et plumes bleues et grises, le tout sur un fond noir. C'est Louis XII qui fit opérer cette surcharge, comme à la plupart de ses livres ayant la même origine.

Le tableau qu'encadre cette riche bordure représente un coin de la ville de Bruges, résidence de Montferrant. On remarque à gauche une curieuse maison de bois clair, construite en encorbellement, et dans le fond une rue animée par un promeneur peint en grisaille. Mais l'œil est surtout attiré à droite par l'entrée d'une belle demeure aux pierres grisâtres, dont les sculptures se teintent de rose. Un gazon émaillé de fleurs à peine indiquées en égaye les alentours.

Sur le seuil de la porte, Montferrant lit la lettre envoyée par Robertet. Il est vêtu d'une longue robe rouge, qui laisse passer les manches noires du pourpoint, et coiffé d'un tromblon noir, garni d'une plume et d'une chaînette d'or à laquelle est suspendue une médaille.

Derrière se tient une femme en bleu qui pourrait peut-être représenter la « Dame... la mieulx et plus parfaitement amée », à qui Montferrant recommandât « oncques » son « cas amoureux [2] ». Sa toilette reflète une certaine coquetterie : de son corselet noir brodé d'or sort une gorge provocante, à peine voilée par une guimpe blanche, bordée de fines broderies dorées, comme le bas des manches. Sa tête est coiffée d'un hennin noir, où s'enroulent en spirale multitude de fils d'or ; un long voile blanc, lui recouvrant partiellement la figure, ne laisse transparaître que quelques cheveux au-dessus des oreilles.

Le hallebardier, à cheveux grisonnants rejetés en arrière, est le messager de Robertet. Son habillement simple de ligne paraît riche par ses couleurs brillantes : pourpoint bleu, en partie recouvert d'un mantelet rose à reflets d'or, capuchon noir sur le cou, grand pan vert d'eau, chausses vert foncé, chaussures noires à bourrelets gris.

A gauche du tableau se trouve un homme à longue robe noire, dont les larges manches, doublées de gris, se retournent aux poignets. Il porte des souliers à la poulaine et, sur ses cheveux noirs bouclés, un haut bonnet rouge « à la façon de Turquie ».

Qui peut être ce personnage ?

1. *Ecartelé, au 1 et 4 d'or à la croix de sable ; au 2 et 3 de gueule au sautoir d'argent.*
Le château de Gruuthuyse, à Oostcamp, près de Bruges, est actuellement la propriété du comte Louis d'Ursel.
2. Ce sont les termes mêmes employés au bas de la miniature.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0016
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Serait-ce « Monseigneur de La Rière, escuier d'escurie de Madame de Bourbon » ? Cette hypothèse paraîtrait plausible, puisque Robertet lui adressait aussi une lettre par le même porteur et qu'il leur envoyait en communication, à tous deux, une épître destinée à Chastellain. Résidant ensemble, il pouvait assez vraisemblablement se trouver auprès de Montferrant à l'arrivée du courrier.

Toutefois, ce personnage étant représenté avec le collier de la Toison d'Or (effacé sur la première miniature, mais visible sur les deux suivantes), il est difficile d'admettre que ce soit le portrait de quelqu'un d'une condition plutôt inférieure, comme un écuyer d'écurie.

D'autre part, la plupart des livres anciens et même modernes attribuant, à tort d'ailleurs [1], la Toison d'Or à Chastellain, on pourrait supposer que ce personnage mystérieux fût ce même Georges Chastellain, historiographe des ducs de Bourgogne. Mais, retiré alors à Valenciennes, il faudrait le considérer comme témoin invisible des scènes figurées sur les trois premières peintures ; et sa présence, à Bruges, auprès de Montferrant, ne pourrait s'expliquer que par le désir du miniaturiste de représenter les diverses attitudes et réactions possibles de celui dont il est constamment question [2].

Figure 2 (Pl. II). Dans le jardin au gazon vert parsemé de fleurettes, fermé par une haie fleurie de roses, Montferrant voit apparaître les douze dames de rhétorique. Debout, les mains écartées, vêtu toujours d'une longue robe rouge, coiffé du même tromblon, il semble stupéfait et écrasé par ce que les nobles dames exigent de lui. Celles-ci, parées de vêtements somptueux, où l'or se mêle aux couleurs chatoyantes, coiffées de lin ou couronnées de fleurs, se pressent à son côté. A gauche, on aperçoit de dos le même personnage à robe noire qui figurait sur la première peinture [3], et qui semble se désintéresser du discours des dames.

Figure 3 (Pl. III, *a*). Dans le même jardin, Montferrant est agenouillé, tête nue, le chapeau à la main, devant les douze dames, et comme accablé par la réponse qu'il doit leur faire, tandis que l'homme à la robe noire, revenu derrière lui, paraît maintenant prendre intérêt à leur conversation.

Figure 4 (Pl. III, *b*). De grandes draperies rouges, doublées de vert, sont tirées pour nous laisser voir la Science assise sur un banc, que surmonte un dais rouge, dont la doublure bleue est tissée d'argent. Devant elle, enchaînés à un pupitre sculpté, sont deux livres fermés que sépare le mot « demonstrance », et d'où sort une main, index

1. G. Chastellain n'avait, en effet, que le titre de chevalier, que lui conféra le duc de Bourgogne, le 2 mai 1473. Mais il reçut ce titre le même jour que se tenait, à Valenciennes, un chapitre de l'ordre de la Toison d'Or. De cette coïncidence de date et de lieu naquit l'erreur qui se poursuivit dans la suite.

2. D'aucuns pourraient prétendre que c'est Louis de Bruges que le miniaturiste aurait voulu représenter sur les trois premières peintures. Chevalier de la Toison d'Or depuis 1461 et premier possesseur de ce manuscrit, il s'est en effet souvent fait représenter avec ses insignes sur les manuscrits qu'il a commandés. (Voir *Recherches sur Louis de Bruges, Seigneur de la Gruthuyse*, Paris, de Bure, 1831, in-8°, p. 105.) Nous ne pensons pas toutefois que ce soit le portrait de Louis de Bruges, car sa présence, au même plan que les autres personnages, ne serait pas justifiée par le sujet des tableaux.

3. L'agneau seul de son collier a subi un grattage.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0017
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

tendu. Vers le haut de la miniature se lit la légende : *Astitit regina a dextris suis, in vestitu de aurato circundata varietate.* Vêtue d'une somptueuse robe rouge brodée d'or, coiffée d'un voile de lin blanc surmonté d'une couronne, elle tient à la main le livre de « Conclusion [1] » relié en vert. La loggia qui l'abrite, au carrelage vert, nous laisse voir un paysage entre les belles colonnes grises, surmontant le mur de briques à hauteur d'appui. On aperçoit chasseur, chien et de nombreux lapins à l'entrée de leurs terriers.

Figure 5 (Pl. IV, *a*). L'Éloquence est assise sur une banquette de bois, en un pré fleuri, séparé par un petit mur de briques de la campagne verdoyante et accidentée, que l'on voit sous une pergola. La dame est habillée d'une longue robe rose, dont les bords de la jupe, des manches et du corsage sont bleus, brodés d'or. Une large ceinture verte lui fait fine taille et la large échancrure du corsage laisse apercevoir la robe du dessous noire. Une coiffure en bourrelet rouge, à fond bleu clair, assujettit sur sa tête un fin voile blanc. Elle tient dans la main droite la tige d'un compas et dans la gauche une banderole aux mots effacés commençant par : *Ecce*... Le trait d'or, sortant de sa bouche, annonce ses paroles : *Diffusa est gracia in labiis meis.*

Figure 6 (Pl. IV, *b*). Dans une pièce voûtée, aux murs rouges, au dallage vert, Profundité est assise, les bras en croix, sur un trône de bois. Sa robe bleu de roi s'ouvre sur une guimpe blanche ; elle a sur la tête une coiffure basse, noire, sur laquelle est posé un long voile transparent, véritable « huve », qui lui descend bas sur le visage. Quatre écussons figurent sur cette miniature : celui du haut porte le mot « Longitudo », sur ceux de gauche et de droite est inscrit « Lati-tudo », enfin on lit « Profundum » sur celui du bas. La dame fait connaître ainsi ses pérégrinations : *Girum celi circuivi et in fluctibus maris ambulavi.*

Figure 7 (Pl. V, *a*). Sur un chemin rocailleux, Gravité de Sens s'avance drapée d'un long manteau rouge, qui laisse pourtant apercevoir sa robe bleue. Une haute coiffure noire surmonte la résille d'or qui enserre ses cheveux. Par la corde qu'elle tient à la main, elle guide un bœuf, qui tire un char bâché d'une toile dorée. Afin de l'aider, deux hommes, la « Raison » et l' « Entendement [2] », tiennent chacun une corne de l'animal, s'aidant d'un bâton dans leur marche. Le chapeau et l'écharpe noirs du premier font contraste avec son manteau vert, le chaperon rouge du second relève le gris neutre de son vêtement. Des lapins, sortis de leurs terriers, s'ébattent sur l'herbe des monticules qui bordent la route ; et à l'arrière-plan se perdent les collines dans un fond bleu de rêve. Au-dessus du bœuf se lisent les mots : « Vehor in agibilibus » ; quant à la phrase *Dirigit dominus gressus meos in semittis suis*, elle exprime la pensée de dame Gravité de Sens.

1. Et non pas « condicsion », comme a lu à tort Keralio. Voir : *Notice et extraits des manuscrits de la bibliothèque du roi*, Paris, an VII, p. 167 : *Notice d'un manuscrit de la bibliothèque nationale coté n° 7392*. [Ancienne cote du ms. 1174].
2. Et non pas « Entère vertu », comme a lu Keralio. Cf. *Ibid.*

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0018
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Figure 8 (Pl. V, *b*). Des draperies rouges et or s'écartent pour laisser Multiforme Ric[h]esse nous confondre par sa magnificence. Son visage d'or nous éblouit ; ses cheveux, d'or aussi, et d'où s'échappe une auréole, ruissellent sur une robe grise, qui fait mieux ressortir l'éclat des perles, des rubis et des saphirs, semés sur elle à profusion, et l'étincellement du large galon d'or bordant le corsage, les manches et la jupe. Elle est assise sur un trône marron, rehaussé d'or, dont le ciel du dais, bleu vif, se borde de vert émeraude, sans doute pour s'harmoniser avec le dallage vert de la pièce ; ses pieds reposent sur un sac gris, d'où s'échappe une pluie de pièces d'or ; elle tient deux coffrets noirs, qui contiennent les « biens de nature ». Les murs noirs de la salle nous font mieux ressortir toute sa splendeur, ainsi que les écritures en lettres d'or aussi : *Multe filie congregaverunt divicias, ego super gressa sum universas.*

Figure 9 (Pl. VI, *a*). Flourie Mémo[i]re est assise dans une pièce s'ouvrant sur une campagne aux montagnes bleues. Son trône brun et or s'appuie à un parapet de pierres grises et repose sur un carrelage de deux tons de marron ; il est surmonté d'un dais rouge, brodé de dessins d'or. La dame écrit dans un livre rouge posé sur ses genoux. Elle est enveloppée d'un grand manteau blanc, couvert d'inscriptions rouges, bleues et noires et bordé d'or brun. La longue chevelure, qui lui couvre les épaules, sort d'une coiffe rouge. Elle laisse échapper ces paroles : *Sum quidem similis patrifamilias qui prœfert de thesauro suo nona et vetera.* A ses pièds un coffret noir, doublé de rouge, s'entr'ouvre pour laisser sortir deux longues banderoles de parchemin, sur lesquelles sont inscrits « nona » et « vetera ». Des draperies bleues et or encadrent le tableau.

Figure 10 (Pl. VI, *b*). Noble Nature tient ses assises dans une pièce analogue à celle de sa précédente collègue ; toutefois les draperies en sont rouges et le carrelage beige et vert. Le paysage, derrière un parapet gris aussi, semble prolonger les tons de celui que nous venons de décrire. Le trône de la dame est encore brun, à dais rouge rehaussé de dorures. Un manteau bleu, étoilé et bordé d'or, recouvre sa robe verte, et sur ses longs cheveux dorés est ceint un frontal d'orfèvrerie. Elle tient dans sa main droite un trèfle rouge à quatre feuilles, portant les invocations « à Dieu, à honneur, à propre faict, à bien commun. » Le trait d'or qui tombe de ses lèvres nous amène à cette inscription : *Molles quidem carne aptos mente dicimus.*

Figure 11 (Pl. VII, *a*). De rochers gris bruns aux sommets gazonnés, Clère Invencion, munie d'un marteau et d'une pelle dorée, extrait des pierres précieuses de toutes les couleurs. Elle a déjà empli de trésors scintillants son panier d'or. Des livres reliés en bleu jonchent le sol. Sa robe rouge à manches bleues est ombrée d'or ; mais la coiffe, qui protège sa tête, est de simple toile blanche. La campagne proche verdoyante se perd dans des lointains bleutés. Cette peinture est couronnée par la maxime suivante : *Qui petit accipit, et qui querit invenit ; petenti dabitur et pulsanti aperitur.*

Figure 12 (Pl. VII, *b*). Sous un ciel bleu parsemé d'étoiles dorées, les cheveux d'or flottant au vent, dans une robe rouge et or, Précieuse Possession est assise sur un arc-en-ciel d'or, au-dessus d'une mer bleue et verte, sur laquelle voguent des galères. Un

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0019
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

globe bleu repose sur ses genoux ; les livres de même couleur, qui sont dans sa main droite, renferment « toutes sciences », et les cœurs rouges qu'elle tient dans son autre main représentent « toutes cognissances ». La dame s'exprime ainsi : *Et qui creavit me, requiescit in tabernaculo suo.*

Figure 13 (Pl. VIII *a*). Deduction loable travaille sous sa grande cornette blanche. Un tablier blanc aussi protège sa robe rouge à manches vertes. Un de ses livres est encore sur l'établi de bois, l'autre gît à ses pieds au milieu de nombreuses lattes qui jonchent le carrelage vert. Dans la salle, peinte en marron, s'ouvrent de larges baies : l'œil glisse sur le château gris qui se construit, sur les artisans affairés, pour se perdre dans des lointains bleus aux arbres verts. *Et deduxit me mirabiliter dextera mea*, déclare la dame songeuse.

Figure 14 (Pl. VIII, *b*). Le corps nu, à peine caché par un manteau bleu, mais enduit d'une couche d'or qui n'excepte que le visage et les mains, une haute coiffure noire résillée d'or maintenant un fin voile de gaze sur la tête, comme pour hausser encore sa majesté, Glorieuse Achevissance se présente sur un petit banc de bois, posé à même les carreaux bruns. Elle regarde une couronne tenue dans sa main droite et tient dans sa gauche un étendard bleu, sur lequel sont inscrits les mots « Loenge et gloire ». Un trait d'or nous conduit à ses pensées : *Vultum meum admirabuntur divites plebis, quia speciosa in forma pre filiabus hominum.* Un dais rouge brodé d'or la protège des regards extérieurs. Par-dessus le muret de pierres grises qui ferme la loggia, on aperçoit un promeneur dans la toujours semblable campagne verte et bleue. Et les draperies roses et vertes qui forment l'encadrement semblent prêtes à retomber sur ce dernier tableau.

Provenance et date.

Quel est l'artiste qui exécuta ces peintures, qui décora les initiales, qui calligraphia le texte ? Il est impossible de citer un nom, ou plutôt des noms, car il y en eut certainement plusieurs, suivant les habitudes du temps, l'un se chargeant de peindre les miniatures, l'autre les bordures et certaines lettres, un troisième enfin faisant fonction de scribe. Ce qu'il est possible d'affirmer, en tous cas, c'est que le manuscrit 1174 sort d'un atelier du Nord de la France ou même peut-être brugeois. Il suffit d'étudier à cet effet les caractères principaux de l'écriture, l'ornementation des grandes initiales, la technique des bordures, le style des peintures, en particulier la façon de traiter la mer, les étoiles, les fleurs, les arbres, pour être fermement convaincu de cette origine.

Certain de la provenance, peut-on dater le manuscrit ?

D'après l'écriture en général, la forme spéciale des galères de la douzième miniature, l'architecture gothique de la treizième et d'après les costumes des personnages, on peut dire sans se tromper qu'il est du XV^e siècle. Mais c'est surtout l'étude du costume qui confirme et précise cette assertion.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0020
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Ainsi le porteur de la lettre, dans la première miniature, est vêtu d'un haut-de-chausses ou chausses allongées d'une seule pièce, communes à cette époque. Montferrant et Chastellain portent les robes longues réservées comme costume de cérémonie aux graves personnages du temps. Suivant la mode du xv^e^ siècle, ils ont aux épaules des « maheutres », sortes de bourrelets destinés à amplifier la carrure; les manches de leurs pourpoints sont fendues; ils portent des chaussures à la poulaine, et leurs coiffures ont la forme d'un tronc de cône surélevé.

On peut dire que le manuscrit est postérieur à 1450, car les dames sont vêtues de robes à queue et de chapes ou mantels, bordées de « létices », sortes de revers de fourrure ou de velours souvent brodés, — modes qui durèrent jusqu'en 1475. Aucune n'a les « templettes », — constituées par des tresses cachant les tempes ou des bourrelets de cheveux enfermés dans un filet, — démodées alors. La compagne de Montferrant, sur la première miniature, porte le hennin, qui au contraire voit ses débuts à cette date On retrouve sur *Gravité de Sens* et sur *Glorieuse Achevissance* la coiffe revêtue de résilles, qui reparut au milieu du xv^e^ siècle. Le « chapel », ou frontal d'orfèvrerie, qui ceint la tête de plusieurs dames, la cornette qui enferme les cheveux de *Déduction loable*, les « huves », sortes de voiles légers, dont se parent *Eloquence* et *Profundité*, sont bien des coiffures de cette époque.

En examinant la coupe des cheveux des hommes, on peut même dire que l'ouvrage est postérieur à 1467, car ils les ont longs jusqu'aux yeux devant et au bas de la nuque derrière, alors qu'auparavant, depuis 1410, ils les portaient courts et taillés en calotte parfaitement circulaire.

Pour préciser davantage, nous pouvons assigner 1472 comme date de première composition des *Douze Dames*, et voici pourquoi : A cette date nous voyons inscrit à la gilde de Saint-Jean et Saint-Luc de Bruges, à titre provisoire et sans raison spéciale, un certain Philibert Poitevin[1]. Or, celui-ci était barbier de Montferrant, et comme tel jouait vraisemblablement le rôle d'homme de confiance, qu'ont sû souvent tenir les Figaro. On peut supposer que Montferrant, pour exercer une certaine surveillance, voulait le mettre en rapports avec le calligraphe, l'enlumineur et le miniaturiste chargés de la confection de son luxueux volume.

Les miniatures, peut-on même ajouter, ne furent peintes qu'après le 2 mai 1473, jour où Chastellain reçut le titre de chevalier, puisque ce n'est qu'après cette date qu'il put, par erreur, être représenté avec le collier de la Toison d'Or.

Quand le manuscrit a-t-il été terminé? Avant 1479 certainement et vraisemblablement avant 1475.

En effet, vers 1479, les enlumineurs de Bruges apportèrent d'importantes modifications

1. Cf. Académie des Inscriptions et Belles-Lettres; Comptes rendus des séances de l'année 1917, Paris, Picard, 1917. — Communication par P. Durrieu : *Un barbier de nom français, membre de la corporation des libraires et enlumineurs de Bruges en 1472*, p. 542.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0021
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

à leur manière de traiter les bordures des manuscrits [1], et dans celle que nous avons étudiée, on ne remarque encore aucun changement de la décoration.

De plus, comme nous avons vu qu'à partir de 1475 le costume féminin se transforme, le manuscrit 1174 doit donc bien dater d'une période comprise entre les années 1473 et 1475.

Conclusion.

Il était intéressant au double point de vue littéraire et artistique d'arriver à préciser cette date.

On voit d'une part, en effet, par l'étude de la fiction même des *Douze Dames* et par la lecture des nombreuses lettres et épîtres qui se rattachent à l'historique de cette composition, comment était conçue l'allégorie à cette époque et quelles étaient les relations épistolaires des hommes de lettres de ce temps. Et il est important, d'autre part, pour l'histoire de l'art de se rendre compte des principaux caractères de la miniature à la fin du xv[e] siècle.

On constate une observation plus exacte des formes de la nature, avec néanmoins une certaine représentation conventionnelle de la mer, des étoiles et des fleurs par exemple. Les conquêtes du réalisme se font sentir non seulement dans le détail de l'ornementation, mais dans la composition et la facture des peintures. On met les personnages en accord avec un ensemble architectural — loggia, pergola, terrasse — et avec un paysage de montagnes vertes et de collines herbeuses, comportant horizon et atmosphère. Il y a bien quelques fautes de perspective, mais la notion de l'espace existe et les proportions sont plus justes. L'impulsion vient ici d'Italie et marque une évolution sensible du style. Si le modelé n'est pas parfait dans les tons, la couleur s'enrichit, et l'artiste use avec talent des ombres et lumières.

Somme toute, à la fin du xv[e] siècle, la miniature, qui va devenir de plus en plus rare [2], est, certes, à son déclin, mais peut encore, dans l'étincellement d'or d'un soleil couchant, superbement rayonner à travers le monde.

Comte de Rosanbo,
Archiviste paléographe.

1. Cf. Paul Durrieu, *Alexandre Bening et les peintres du Bréviaire Grimani*, Paris, 1891, gr. in-8° (Extrait de la *Gazette des Beaux Arts*, 1891, t. I et II, n[os] de mai et juillet).
2. C'est vers 1474 que Colard Mansion établit à Bruges la première imprimerie.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0022
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

NOTICE

SUR

LES MINIATURES DU "VIRGILIUS"

DE LA BIBLIOTHÈQUE RICCARDI A FLORENCE

(Ms. 492.)

Parmi les bâtiments civils qui existent encore comme un témoignage de la puissance florentine du quattrocento, le palais Médicis est sans contredit un des plus captivants et des plus significatifs. Ce palais, qui fut entre les premiers et les plus somptueux exemples de ces demeures familiales des primats dont fut embellie la ville au cours de ce siècle, commencé par Michelozzo sous les ordres de Cosimo il Vecchio en 1444, était achevé en 1452 : sa forme primitive différait quelque peu de son aspect actuel, ayant une terrasse sur le coin et dix fenêtres le long de la façade. Dans les premières dix années de la seconde moitié du xv^e^ siècle, on s'occupait de le parachever et de l'embellir en toutes ses parties : Maso de Bartolomeo décorait de ses graffiti la cour, déjà ornée des « tondi » de Donatello ; et Benozzo Gozzoli traçait sur les parois de la chapelle son merveilleux poème en peinture. La loggia fut fermée en 1517 quand, à la suite des vicissitudes de la fortune des propriétaires, le palais était déjà dépouillé des admirables trésors que les Médicis y avaient entassés.

Le palais passa en 1659 à la famille Riccardi qui, entre 1670 et 1680, s'occupa de faire bâtir la partie sur la rue dei Ginori et en 1715 l'agrandit en y ajoutant sept fenêtres le long de la façade. En 1814, à la suite de la déchéance des Riccardi, le palais devint la propriété de l'État ; aujourd'hui il est devenu le siège de la Préfecture et de l'Administration provinciale.

La plupart des objets que le palais contenait au xv^e^ siècle sont maintenant dispersés dans les musées et galeries de Florence et ailleurs ; dans les salles du rez-de-chaussée on a créé récemment le Musée Médicis, où sont réunis, avec d'autres souvenirs, les photographies des objets ayant appartenu à ces collections. La chapelle est visible dans son

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0023
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

intégrité et c'est le seul témoin qui reste de la splendeur de la décoration primitive. Dans les autres salles les embellissements plus importants datent de l'époque des Riccardi, surtout la grande Galerie dont la voûte est ornée de magnifiques fresques de Luca Giordano.

C'est aussi du temps des Riccardi que date la Bibliothèque, encore conservée dans le palais ; elle est très riche en manuscrits et en livres précieux, et tire son nom de cette famille. Commencée par Riccardo Romolo Riccardi, à la fin du xvi^e siècle, la Bibliothèque fut transportée par François dans le palais Médicis, et considérablement augmentée par Gabriello. Lorsque la famille fut obligée de vendre le palais avec tout ce qu'il contenait, la Bibliothèque fut achetée par une société de libraires : la Ville la racheta ensuite telle quelle, et plus tard elle devint la propriété de l'État. Son contenu, riche surtout en manuscrits appartenant à l'histoire et à la littérature italienne, particulièrement à la florentine, fut illustré par Lorenzo Mehus et Giovanni Lami. Or, parmi les manuscrits les plus précieux, il en est un qui mérite d'être signalé non seulement à cause de sa beauté, mais aussi pour le témoignage qu'il offre de la construction du palais des Médicis : c'est un manuscrit qui contient les œuvres complètes de Virgile et que nous allons examiner.

Le « Virgilius riccardiano », écrit sur du très beau parchemin, légèrement jauni, mesure 0,308 × 0,203 ; les feuillets qui sont au nombre de 254, ont des grandes marges et contiennent constamment vingt-six lignes d'écriture, même aux feuillets où se trouve une enluminure dans la marge inférieure : cela prouve à notre avis que le manuscrit n'était pas destiné, dès son origine, à être illustré, et que l'idée de l'enluminer naquit plus tard. Les feuillets ne sont pas numérotés (les chiffres que chaque page porte à droite en bas sont récents), et les cahiers, de 8 ou 10 feuillets, ne sont pas tous contresignés. Les lettres A-T sont marquées à la fin des cahiers qui vont du feuillet 70 v° jusqu'au feuillet 248 v°. L'écriture est celle qu'on appelle *humanistique* ; la première lettre de chaque vers est majuscule.

Au recto du premier feuillet, en petites majuscules, à l'encre rouge, on lit : PUBLII VIRGILII MARONIS BUCOLICORUM LIBER INCIPIT FOELICITER. Les *Bucoliques* remplissent les premiers 17 feuillets : la première (fol. 1, pl. I) commence par une initiale en or posée sur un rectangle d'entrelacs blancs sur fond d'azur, de rouge et de vert ; les initiales des suivantes sont plus simples. Les *Géorgiques* commencent au f. 18 et se terminent au verso du f. 60 ; elles sont précédées d'une préface et sont disposées de la même manière que les *Bucoliques*.

L'*Énéide* débute au f. 61, et se termine, par le XII^e livre, au verso du f. 254. Au-dessous du mot *finis*, se trouve la souscription du copiste : « NICOLAUS RICCIUS SPINOSUS VOCATUS FELICITER SCRIPSIT. La reliure, du xvii^e siècle, est en veau rouge avec deux fermoirs en cuivre : au dos, à l'encre noire, on a tracé les mots : Vergilius L. IV-VII, et plus bas : 492 ; les tranches sont ciselées et dorées.

Le copiste de ce manuscrit est donc Nicolò d'Antoine de' Ricci, surnommé « spinoso »,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0024
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

très probablement à cause des armoiries de la famille, dont plusieurs membres occupèrent à Florence des charges publiques pendant les XIV^{e} et XV^{e} siècles : armoiries qui portent en effet sept porcs-épics surmontés d'étoiles en champ d'azur. Nous connaissons dix autres manuscrits copiés par lui : *Cosmographia*, de Pomponio Mela (Firenze, Laurenziana plut. 30, 20 : Bandini, II 78 ; d'Ancona, *la Miniatura fiorentina*, 291), pour Pierre des Médicis ; Lucretius, *De Rerum natura* (Firenze, Laurenziana plut. 35, 26 ; Bandini, II 208 ; d'Ancona 307) ; *Valerius Flaccus* (Laurenziana, plut. 39, 37 : Bandini, II 316 ; d'Ancona, II 330) ; *Curtius Rufus* (Laurenziana plut. 64, 32 : Bandini, II 723 ; d'Ancona, II 416) pour Laurent et Jean-Pierre François des Médicis ; *Cicero, De Officiis* (Laurenziana plut. 76, 15 : Bandini, III 94 ; d'Ancona, II 455) ; Hieronymus, *Epistolae* (Laurenziana Ashb. 996 : d'Ancona, 509) ; Cicero, *Epist. ad Familiares* (Bibl. Vaticana Urb. lat. 313 : d'Ancona, 673 ; Stornaiolo, 274) ; Paulus Florentinus, *De origine Ord. Servorum* (Laurenziana, 23, 21 : Bandini, I 732 ; d'Ancona, II n. 847) dédié à Pierre Côme des Médicis ; Plinius, *Historia Naturalis* (Wien, Bibl. nationale, cod. lat. 2 : d'Ancona, II n. 1386 ; Endlicher, I 135, 136) et un Salluste qui existait déjà dans la Bibliothèque du duc de la Vallière (de Bure, III, 138 n. 4885).

Nicolò Riccio ou de' Ricci, né en 1433, était l'un des plus féconds et des plus estimés entre les calligraphes florentins du XV^{e} siècle : sept au moins de ses manuscrits portent la jolie décoration « a bianchi girari », caractéristique d'un groupe nombreux de manuscrits florentins de cette époque, qu'on peut supposer être souvent de la main des mêmes copistes et qu'on retrouve aussi dans quelques initiales de notre Virgile. Comme nous l'avons vu et comme cela paraît vraisemblable, son activité de calligraphe était consacrée aux Médicis : deux de ces manuscrits ont été faits pour Piero di Cosimo ; un appartenait à Laurent et Jean, fils de Pierre François, petit-fils de Cosimo il Vecchio ; mais il en est d'autres qui portent dans leurs ornementations les armoiries ou les emblèmes des Médicis, ce qui établit leur origine. Entre tous, un seul est daté de 1458, le Laurenziano des *Épitres de saint Jérôme* : il nous donne ainsi un *terminus post quem* pour l'activité du copiste, qui trouve d'ailleurs sa confirmation dans les susdits rapports avec les Médicis et avec les Ducs d'Urbino, pour lesquels il copia les *Epistolae ad Familiares* de la Vaticane.

Nous n'avons pas pu malheureusement établir de quelle manière ce manuscrit de Virgile parvint entre les mains de la famille Riccardi : les archives de cette maison furent dispersées au commencement de 1800 ; une partie seulement échoua aux Archives d'État de Florence ; une autre partie fut achetée plus tard par le marquis Matteo Campori, qui la légua à la ville de Modène. Le plus ancien des index restés à Florence qui parle de ce manuscrit, bien que d'une façon assez sommaire, est celui de 1706 ; le manuscrit figure ensuite dans le catalogue de Lami [1] et dans l'*Inventario e stima della Libreria Riccardi* (Firenze 1810), inventaire dressé quand les biens de la famille

1. Giov. Lami, *Catalogus codicum manuscriptorum qui in Bibl. Riccardiana adservantur*, Liburni, 1756.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0025
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

furent mis aux enchères. Dans un exemplaire de cet inventaire, conservé à la Bibliothèque Laurenziana, se trouve l'indication du prix d'estimation du *Virgile*, marqué 800 « paoli »...

Les miniatures qui ornent ce manuscrit sont au nombre de 88, y compris les huit dernières restées inachevées, et seulement dessinées par l'artiste ; elles occupent toujours la marge inférieure, car, comme nous avons remarqué plus haut, le copiste n'avait pas laissé d'espace pour l'illustration. Les enluminures forment donc des rectangles de dimensions variables, le plus petit de 163 $\times$ 82 millimètres, le plus grand 192 $\times$ 90 millimètres, tous contournés par un filet doré. Les *Bucoliques* et les *Géorgiques* sont accompagnées chacune d'une seule miniature ; par contre, l'illustration de l'*Énéide* est très riche, bien qu'elle soit limitée elle aussi aux premiers trois livres, qui se terminent au f. 105. En général, les personnages sont très grands par rapport à la nature, aux arbres, aux navires ; le fond du ciel est foncé, les arbres ont des feuillages dorés ; parmi les couleurs, très vivaces, variées et chargées d'or, celles qui dominent sont le rouge et le jaune. Le dessin des visages est soigné et gracieux, la composition a beaucoup de variété et de mouvement. Les routes souvent sont jonchées de fleurs ; les bâtiments ont les caractéristiques du quattrocento florentin ; on y retrouve fréquemment le palais des Médicis en construction, ce qui peut-être nous aidera à dater le manuscrit.

La première miniature (fol. 1, pl. I) représente des gardiens de troupeaux jouant de la flûte au milieu de leurs bestiaux, dans un paysage verdoyant avec des arbres et un lac. Évidemment, c'est la figuration du sujet de la première églogue, bien qu'on l'ait modifié librement quant au nombre des bergers qui sont trois au lieu d'être deux. Quantité de petits groupes d'hommes et d'animaux enrichissent la scène au second plan. Le paysage se termine dans le fond en un bras de mer qui s'avance entre des presqu'îles mamelonnées ; des barques la sillonnent. Ce n'est pas seulement dans l'attitude des hommes et des animaux que se manifeste le réalisme de la scène, mais aussi dans la savante harmonie des couleurs de la campagne, de la mer et du ciel.

La seconde miniature (fol. 18), la seule illustrant le texte des *Géorgiques*, est dédiée aux travaux des champs : le labourage, le bêchage, le hersage, les semailles. Le paysage est encore plus varié en raison des édifices qui paraissent dans les fonds : un pont donne accès à une tour crénelée ; une abbaye avec ses moines, des châteaux et des habitations sur les collines les plus éloignées. Ici encore, la ligne du terrain est bordée par un bras de mer que sillonnent des barques à rames et à voiles.

Au verso du f. 61 commence l'illustration de l'*Énéide*, qui se continue en bas de chaque page du texte. La première scène représente deux épisodes faisant allusion aux motifs de la colère de Junon contre Troie : le jugement de Pâris et l'enlèvement de Ganimède. Les éléments du paysage sont assez semblables à ceux des miniatures précédentes, la technique aussi est la même. Où le peintre montre son originalité, c'est dans la parure des trois déesses et dans celle du berger remplissant les fonctions de juge. Suit (fol. 62, pl. II) la visite de Junon à Éole pour le décider à déchaîner une tempête

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0026
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

contre Énée qui est alors sur le point d'aborder en Italie. La scène est parmi les plus belles du manuscrit, soit par la figure caractéristique du vieil Éole et de ses vents (qui, enfermés dans l'enceinte d'où ils ne peuvent sortir, soufflent dans leurs cors), soit par l'aspect somptueux de Junon dont la tête rayonnante est couverte d'un grand chapeau à bords avancés, soit enfin par l'admirable harmonie des tons violacés de la scène avec le gris marron des rochers, au milieu desquels s'ouvre la caverne des vents. Les prières de Junon décident le vieil Éole ; les vents (fol. 62 v°) déchaînent la tempête qui détruit les navires d'Énée, tandis que les naufragés s'efforcent péniblement de se sauver avec leurs biens. Dans cette horrible lutte contre les éléments (la neige vient s'ajouter au vent) la flotte est presque entièrement détruite (fol. 63) ; les échelles de corde sont emportées ; mais Neptune (dont le couvre-chef rappelle celui de Junon) ne consent pas à ce qu'Énée périsse : accourant avec son char, qui par sa forme rappelle la plupart des chars de triomphe du xv^{e} siècle, il pacifie la mer (fol. 63 v°). Ainsi secouru par la divinité, Énée parvient à se réfugier dans une baie des côtes de l'Afrique avec les quelques compagnons qui lui restent (fol. 64). Parmi eux on reconnaît Achate, qui porte un couvre-chef à cône tranché, semblable à celui d'Énée ; la scène de la chasse aux cerfs qui suit (fol. 64 v°) est remarquable surtout par la beauté des visages et les gestes des compagnons d'Énée, notamment Lico et Euriale[1].

Dans la miniature suivante (fol. 65, pl. II), on aperçoit les Troyens occupés à préparer le repas qu'ils vont prendre : on voit ici réapparaître ces habits luxueux dont le peintre n'avait pas voulu revêtir ses personnages dans la scène du débarquement ; on distingue aussi leur somptueuse vaisselle d'or. Entre temps, la destinée des Troyens se dessine ; tandis qu'Énée et Achate conversent au bord de la mer, Vénus nimbée (fol. 65 v°) plaide leur cause devant Jupiter, qui a la tête entourée d'une auréole rayonnante et recouverte d'une tiare de forme orientale. La prédiction de Jupiter est représentée dans la scène suivante, où l'on voit la conjonction d'Ilia et de Mars et la découverte des jumeaux près du fleuve faite par le berger Faustulus, qui les apporte à sa femme Laurentia pour qu'elle les nourrisse. Ici le fond habituel des châteaux sur les collines se modifie et on voit à leur place un de ces motifs d'architecture qui vont revenir fréquemment dans les miniatures suivantes, et qui forment une caractéristique du *Virgilius* « riccardiano » : c'est un édifice rond revêtu à l'intérieur de marbres blancs ou foncés, tantôt à zones alternées à la manière du style roman-pisan, tantôt disposées géométriquement selon les modèles du Battistero de Florence. A travers une porte au tympan triangulaire avec un œil de bœuf on distingue une fontaine carrée ; la coupole dorée est soutenue par de grandes colonnes dont la hauteur égale celle de l'édifice. Au folio 66 v°, Jupiter envoie Mercure dans la Lybie, afin qu'il prédispose les Carthaginois et surtout leur Reine, à être bienveillants envers les Troyens ; dans le ciel

1. Cette miniature est reproduite par G. Soulier, *Les influences orientales dans la peinture toscane*, Paris, 1924, pl. XLIII, où l'on voit aussi la miniature du fol. 66 v° ci-après décrite.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0027 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

(indiqué conventionnellement par des petits nuages bleus sous les pieds de Mercure et de Jupiter) se montre d'un côté Junon, accompagnée par Iris sur son char traîné par des paons (le beau camaïeu bleu rappelle la scène admirable des vents) et de l'autre Vénus volant dans une auréole rayonnante. On entrevoit dans le bas une partie d'un édifice semblable à celui de la miniature précédente, mais plus simple. Vénus, consolée par Jupiter, se présente à Énée et à Achate sous les traits d'une chasseresse (fol. 67). Dans le paysage verdoyant entouré de bois paraissent à droite d'autres compagnons d'Énée (Euriale et Niso, ce dernier s'abreuvant à un ruisseau, Mnesteus et Diores) ; à gauche, on aperçoit les navires à l'ancre dans un bras de mer.

Les deux miniatures suivantes se rapportent à la lamentable histoire de Didon, que le poète fait raconter par Vénus. Dans la première, à trois compartiments (fol. 67 v°) on voit Didon, épouse de Sichée, le meurtre de Sichée de la main de Pygmalion et la fuite de Didon : l'artiste en profite pour introduire dans ces scènes deux autres spécimens intéressants d'édifices de son époque. Celui du milieu, bas, avec des arcs à bossages, laisse voir l'atrium orné d'un lit décoré de carreaux jaunes avec losanges d'or et un cassone à couvercle bombé portant des deux côtés des figures sur fond d'azur ; dans une niche, au fond, est placé un vase en verre sur lequel est posé un fruit. L'autre édifice, à gauche, a un soubassement proéminent, un mur crénélé à bossages, à travers lequel on voit un jardin. La deuxième miniature (fol. 68) représente la fondation de la nouvelle ville sur le sol acheté à Jarba, roi des Gétules, qui est représenté portant une tiare de type oriental, au moment où il s'avance vers Didon, habillée d'une riche robe bleue ornée d'or, garnie d'un capuchon. Après son entretien avec Énée et Achate, Vénus remonte au ciel (fol. 68 v°) où apparaissent les oiseaux de bon présage : Énée et Achate sont sur une colline, au pied de laquelle dorment leurs compagnons. Didon, suivie par ses compagnes (qui ont des visages d'une finesse extrême) dirige la construction de Carthage, dont on voit déjà apparaître (fol. 69, pl. III) les murs crénelés avec leurs tours et leurs portes ; un appareil à poulie surélève les pierres de taille jusqu'au faîte de l'édifice. Deux ouvriers, dont l'un est habillé d'un caractéristique petit jupon en peau blanche, trouvent le crâne de cheval augural que Junon avait annoncé. Énée et Achate, recouverts par le nuage dont les a entourés Vénus, sont maintenant dans la ville ; ils entrent dans le temple (fol. 69 v°), sorte de chapelle hexagonale où des pilastres composites en marbre violacé, ayant les bases et les chapiteaux dorés, soutiennent le tambour. Là, ils s'émeuvent à la vue des peintures qui représentent des faits de la guerre de Troie : le combat près du cheval, le cheval traîné dans la ville, la mort de Troilus, Achille qui poursuit Hector sont les scènes indiquées dans la miniature, sur les sept mentionnées par Virgile. Il y a en plus celle qui forme le sujet de la miniature suivante (fol. 70), le rachat du corps d'Hector, que Priam (représenté avec Polyxène, en proie au désespoir sur les murs de Troie) reçoit d'Achille en sortant des murs. Achille est revêtu d'une armure et il porte un couvre-chef de forme bizarre et un sabre recourbé, à l'orientale ; un somptueux tapis, rouge avec des arabesques d'or et orné d'hermine, est

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0028
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

jeté sur le char attelé d'un cheval noir auquel est lié le cadavre d'Hector, revêtu aussi d'une armure métallique à écailles.

Énée et Achate, toujours invisibles, retrouvent dans le temple (fol. 70 v°) leurs compagnons sains et saufs (Cloante, Sergeste, Ilionée) invoquant Didon, entourée de ses dames, pour qu'elle les accueille avec bienveillance. Suit (folio 71) la péroraison d'Ilionée en présence d'autres chefs troyens ; dans la peinture se trouve le temple octogonal déjà décrit, portant une frise dorée surmontée d'un double entablement. Ce monument est entouré par les édifices de la nouvelle ville, qui sont désormais terminés et parmi lesquels est à remarquer celui qui a un portique débordant de la base. Au verso du même folio 71, comme un commentaire à la péroraison de Ilionée, on voit les navires troyens, marqués d'aigles noires, et sur le rivage les partisans de Didon tâchant de les repousser. Mais Énée et Achate sortent des nuages qui les entourent et se présentent à Didon qui les reçoit avec bienveillance au grand étonnement des autres chefs troyens, Ilionée, Sergeste, Cloante, auxquels se sont unies deux femmes richement habillées (fol. 72, pl. III). Nous avons ici la première vue du palais Médicis en construction, dont on aperçoit le coin vers la Via Larga, et à côté on voit la grue dont on se sert pour monter les pierres. Le coin opposé du palais semble être représenté dans la miniature qui suit (fol. 72 v°) où nous apparaît Énée embrassant ses compagnons retrouvés, tandis que Didon reste à l'écart : tous ces personnages sont habillés de magnifiques costumes du quattrocento. Puis Didon envoie du bétail aux Troyens restés sur la plage (fol. 73 ; il y a ici une figure caractéristique ayant l'attitude qu'on donne traditionnellement au Bon Pasteur). Elle ordonne des fêtes en leur honneur. Vénus songe à rendre Didon amoureuse d'Énée, en lui envoyant (fol. 73 v°, pl. III) Cupidon sous les dehors d'Ascagne, fils d'Énée : dans le paysage verdoyant, au bord de la mer, Nisus, Diores et Misène sont en train de jouer. La miniature qui suit est coupée, comme d'autres, en deux scènes : à gauche Vénus qui parle avec son fils transformé en Ascagne, à droite la même figure apportant des cadeaux à Didon. Au folio 74 v° (pl. IV) on voit Ascagne qui embrasse Énée et qui va ensuite, suivi par les porteurs des dons, se présenter à la Reine, entourée de ses dames (parmi celles-ci il y en a une en robe de religieuse). Cette scène se passe devant le palais Médicis : à travers la porte on voit la cour, et, plus loin, le mur d'enceinte du jardin.

La dernière miniature du premier livre (fol. 75, pl. IV) nous montre le banquet offert en l'honneur des Troyens. Il est égayé par les chants de Jopa sur son luth et se passe dans une salle entourée de colonnes et de niches, munie d'un grand dressoir, et qui communique avec un jardin. Les costumes sont très beaux (notamment celui d'Énée qui est assis près de Didon ayant à son côté le prétendu Ascagne) ; la vaisselle d'or, les nappes et les draperies témoignent d'une grande richesse.

Les miniatures du deuxième livre illustrent le discours d'Énée, qui raconte à Didon le dernier incendie de Troie. On voit les préparatifs pour la fuite simulée des Grecs (fol. 76) ; les guerriers troyens qui discutent autour du cheval de bois laissé par les

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0029 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

Grecs (fol. 76 v°, pl. V) tandis que la flotte se montre dans le lointain ; la supercherie de Sinon qui persuade les guerriers d'introduire dans la ville la fatale machine (fol. 77) ; la narration qu'il fait de ses misères à Priam assis sur son trône, ayant à ses côtés Laocoon et Déiphobe (fol. 77 v°). Dans cette miniature, près du temple rond, à niches et à colonnes, nous voyons réapparaître (pour représenter le vestibule du palais royal) la cour du palais Médicis. Suit le sacrifice d'Iphigénie (fol. 78) pour illustrer les paroles de Sinon, et la scène de sa mise en liberté sur l'ordre de Priam, au grand étonnement des Troyens réunis dans la salle du trône (fol. 78 v°). Cette salle a deux niches dans les parois et un plafond en bois appuyé sur des consoles ; à gauche, l'autel qui est placé sous une petite chapelle ronde à colonnes. Le carnage commence : Ulysse et Diomède détruisent et pillent le Palladium (une chapelle soutenue par seize colonnes) ; l'un donne à l'autre un objet d'or qui a la forme d'un ostensoir. Toante est sur le point de tuer un Troyen ; l'édifice à bossages, ayant une haute porte dorée à carrés, laisse voir dans le fond un jardin entouré d'une enceinte, à travers lequel on aperçoit d'autres bâtiments (fol. 79). Laocoon, devant l'autel, dans ses habillements pontificaux, est déjà saisi par le monstre avec un de ses enfants (dont la figure rappelle Ascagne-Cupidon du livre précédent) ; son autre fils gît à terre tandis que deux autres monstres arrivent de Ténédo. On voit près de l'autel le cheval, dont le transport est représenté dans la page suivante (fol. 80) : Priam y assiste du haut d'une terrasse à arcades, en face de laquelle est peint un autre bâtiment du type florentin avec terrasse. La nuit tombée, les Grecs sortent du cheval et détruisent tout ce qu'ils rencontrent, pendant que la flotte revient (fol. 80 v° : cette miniature est la seule en partie abîmée). Parmi les édifices du fond, on aperçoit encore le palais Médicis.

La miniature suivante (fol. 81, pl. V) est divisée en deux parties : à gauche, l'incendie de la ville continue ; à droite, Hector, en rêve, admoneste Énée lui disant de réunir les siens et de sauver les dieux Pénates : ce qui a permis au miniaturiste de reproduire un admirable intérieur du quattrocento. A travers les rideaux rosés relevés d'un côté, on aperçoit le lit avec une couverture verte fleurie, fort riche ; sur la paroi bleue, à gauche, se détache un cassone à couvercle cintré et une console sur laquelle est posée une statuette de Pallas en or. Du haut de la terrasse d'une maison crénelée, ayant des niches et des fenêtres à colonnes, Énée contemple la destruction de la ville et le massacre des siens : la maison de Déiphobe s'écroule dans les flammes (fol. 81 v°). Suit la scène de la rencontre d'Énée, habillé en guerrier, avec Panto, prêtre d'Apollon, qui s'est enfui du temple avec son neveu, emportant les ustensiles sacrés. La rencontre a lieu sur une place ayant à droite un édifice de type florentin, en saillies, avec des fenêtres et les portes cintrées à bossages ; au fond le Panthéon, dôme et lanterne sur tambour à niches, fronton avec œil-de-bœuf, inscription sur la colonnade ionienne à travers laquelle on aperçoit une porte qui laisse entrevoir une fontaine dorée sur base teintée de blanc, de rouge et d'azur. Un autre point de la ville est représenté au folio 82 v° : on voit le coin d'une maison à bossages ayant deux portes ; d'autres maisons et une colonne votive en marbre,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0030
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

avec un bas-relief représentant des scènes de combat entre les Lapithes et les Centaures ; sur le devant, continue le combat des guerriers grecs et troyens, dont on aperçoit les différentes armoiries sur les boucliers.

Le meurtre d'Androgée forme le thème de la miniature suivante (fol. 83, pl. VI), très remarquable par la beauté des combattants (en particulier celui qui lève les bras dans un geste de frayeur) et par l'architecture du fond : on y voit, à côté de maisons incendiées, des bâtiments d'où les habitants tentent de repousser les assaillants, une petite église au portail en tiers-point et aux rosaces en marbre polychrome, avec le temple rond de style roman pisan, ayant de fausses arcades extérieures, que nous avons déjà vu dans les premières miniatures du manuscrit.

La scène représentant la libération de Cassandre n'est pas moins variée (fol. 83 v°). Elle se déroule devant un temple polygonal (aux chapiteaux dorés, les portes couronnées par des tympans appuyés sur des colonnes ioniennes) à côté d'édifices plus simples. L'assaut de la maison royale (fol. 84) permet au miniaturiste de reproduire encore une fois le palais Médicis dont la construction est désormais arrivée au premier étage. Ménélas est près de la porte, d'autres escaladent le palais, centre de la bataille ; parmi les combattants on voit un nègre. La vaine défense des Troyens se continue au folio 84 v° ; les tuiles et les poutres tombent sur les assaillants du haut des édifices et des remparts crénelés. Au fond le temple rond à colonnes, devant lequel est le cheval. Dans cette miniature on remarque surtout l'édifice à droite, de type florentin, avec la petite terrasse couverte.

La meilleure représentation du palais Médicis est dans la scène suivante (fol. 85), où l'on voit l'occupation du palais royal. Le palais présente l'entablement du premier étage, une fenêtre latérale et deux portes de la façade : derrière on voit paraître le mur crénelé, au-dessus duquel se montrent les cyprès et les autres arbres du jardin, qui est différent de l'autre, représenté au verso du même feuillet. Sur ce dernier paraît Hécube richement habillée avec ses filles près d'un autel, tandis que Priam met son armure. C'est la même scène qui est figurée dans la miniature du folio 86, où Pyrrhus tue le jeune Politès sous les yeux de son père Priam, et dans celle du folio 86 v° (pl. VI), où l'on assiste à la mort de Priam, tué par le même Pyrrhus en présence de Ménélas (en somptueuse armure dorée) et d'autres guerriers grecs. Priam tombe sur le corps de Politès, pendant qu'Hécube, habillée d'une robe noire brodée d'or, accourt désespérée. A ce moment, Énée assiste à l'apparition de Vénus (fol. 87) nimbée de son auréole : elle lui montre les divinités acharnées à l'extermination de Troie, Junon, Pallas, Jupiter, Neptune, aux habits peints en camaïeu bleu. Énée rentre ensuite chez lui (fol. 87 v° : dans la chambre qu'on avait déjà vue dans la miniature du rêve) et supplie Anchise de se rendre au conseil de la déesse. Dans une chambre du XV^e^ siècle, s'ouvrant sur le devant par une arcade à bossages et dont la voûte est clairsemée d'étoiles d'or (fol. 88), Créuse supplie son mari de ne point la quitter tant que les massacres continuent. Là aussi l'intérieur est fort simple (porte en pierres à cadres dentés, banquettes dorées aux pieds

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0031
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

gothiques à trois lobes, draperies à ramages, le pavement en briques) et se retrouve, tel quel, dans la miniature qui suit (fol. 88 v°), où l'on voit la lumière divine qui tombe sur la tête d'Ascagne, en présence de Créuse et d'Anchise à genoux. Alors Énée prend avec lui les Dieux Pénates, son père, son fils, sa femme et sort de la ville (fol. 89, pl. VII). Mais quand ils arrivent au temple de Cérès (un bâtiment polygonal du type habituel, ouvert sur le côté par une arcade, avec, au centre, l'autel sur lequel est posée une sorte d'ostensoir), ils se rendent compte que Créuse s'est égarée le long du chemin (fol. 89 v°). Énée revient sur ses pas pour la retrouver (fol. 90 r.) et rentre dans la ville qu'on reconnaît à ses édifices : il revoit l'ombre de sa femme, entourée dans l'auréole d'un voile noir, et entend ses paroles prophétiques qui le consolent. Il reprend alors la route du temple de Cérès (fol. 90 v°) et là il trouve quantité d'autres fugitifs (parmi lesquels une femme habillée en religieuse) et se prépare au départ définitif.

La narration d'Énée continue au troisième livre. La première miniature (fol. 91, pl. VIII) représente en effet Énée qui s'embarque après la chute de la ville, dont on aperçoit les ruines : l'édifice rond apparu tant de fois dans les miniatures du livre précédent est aussi en proie à l'incendie. Les Troyens arrivent en Thrace et préparent le bûcher pour le sacrifice (fol. 91 v°) ; Énée, au moment d'arracher une petite branche de myrte, entend la voix de Polydore qui lui raconte sa lamentable histoire, représentée dans la miniature du folio 92 : Polydore tombant poignardé près d'un ruisseau ; Énée avec ses compagnons se préparent à lui sacrifier un bélier noir. Le sacrifice s'accomplit (fol. 92 v°, pl. VII) pendant que des femmes apportent les offrandes de vases d'or remplis de lait, et dans le ciel paraît le signe du Scorpion : après quoi, les Troyens s'embarquent pour Délos.

A partir du folio 93 jusqu'au folio 99, les miniatures ne sont plus achevées : on voit le simple dessin à l'encre, rehaussé çà et là d'or ou de quelques tons de couleur. La première représente l'arrivée des Troyens à Délos et la rencontre d'Anchise avec le vieux roi Anio, tandis que des troupeaux sont dirigés vers un temple où s'élève le bûcher. Une autre (fol. 93 v°) nous montre les Troyens en Crète, où ils sont encore en train de bâtir les murailles de leur ville, mais la peste a éclaté et Énée sur son trône, entouré de ses conseillers, délibère sur les décisions à prendre. Les Dieux Pénates lui apparaissent : ils lui conseillent de se rembarquer (fol. 94 pl. X). La scène se passe dans une chambre à coucher ; au dehors, à droite, sur un plan plus en arrière, près d'un temple rond, des femmes sont en pleurs à côté d'un jeune homme mort. Au folio 94 v°, Énée sous un portique raconte sa vision à Anchise. A droite un groupe de Troyens conversent, étonnés, près d'une colonne votive ; dans le fond une église ayant une façade comme une chaumière et un grand œil-de-bœuf sur le fronton avec deux petites coupoles polygonales sur les côtés.

Le départ de Crète et le voyage en mer forment le sujet de la miniature du folio 95 : la tempête force les Troyens à se réfugier dans les Strophades, les îles des Harpies, où l'on ne voit que de pauvres cabanes de chaume. Les Troyens y débarquent (fol. 95 v°)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0032
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

et se livrent à la chasse pour assurer leur repas, mais les Harpies accourent à la table et nous les revoyons dans la miniature du fol. 96 dans laquelle Anchise écoute les paroles de Célène ; les Troyens s'embarquent pour quitter ces lieux inhospitaliers. Après avoir chassé et accompli un sacrifice dans un temple à Azio (fol. 96 v°), Énée débarque en Épire, où il rencontre Andromaque (fol. 97, pl. IX) et Helenus (fol. 97 v°). On assiste à un banquet avec grande pompe de vaisselle en or (fol. 98) dans une salle décorée de festons : Énée est assis au fond avec ses hôtes ; dans le coin on voit les citharistes. A droite Énée réapparaît, guidé par Helenus au sanctuaire, rempli de monde, au milieu duquel flamboie un bûcher au pied d'un autel orné de strigiles (fol. 98 v°).

Les deux miniatures qui viennent après (ff. 99 recto et verso, pl. X et XI) sont deux cartes géographiques, en blanc et en vert, qui illustrent les pérégrinations d'Énée ; la première représente la Méditerranée en général, la deuxième la Grèce et l'Égée. Suivent deux miniatures parfaitement achevées et représentant les préparatifs du départ, conseillé par Helenus et Andromaque, tous deux à cheval dans l'attitude d'offrir des cadeaux aux Troyens (fol. 100), tandis qu'Aquilon les favorise de son souffle, et d'autres personnages ajoutent des dons pour Ascagne (fol. 100 v°).

L'œuvre d'enluminure resta inachevée, car les huit dernières illustrations sont seulement dessinées à l'encre. En voici les sujets : le débarquement et le repos sur la plage de Céraunie, et l'invocation d'Anchise en vue de l'Italie (fol. 101, pl. XII) ; le voyage en vue des côtes de l'Apulie, où les navigateurs aperçoivent sur une colline le temple de Minerve, et les chevaux paissants, dont Anchise tire les augures (fol. 101 v°, pl. XII) ; le voyage le long des côtes de la Sicile, en vue de l'Etna, pendant que les vents font rage (fol. 102) ; la rencontre avec Achéménide (fol. 102 v°) ; le bon accueil qu'il reçoit d'Anchise et l'apparition de Cyclope (fol. 103) dont les Troyens connaissent déjà la monstrueuse férocité ; le Cyclope endormi et Anchise qui parle (fol. 103 v.) ; le Cyclope appelant ses compagnons de la montagne pour qu'ils l'aident à capturer les navires (fol. 104) ; la mort d'Anchise, survenue à Trapani, d'où les Troyens repartent pour l'Italie.

Il est naturel qu'un si remarquable ensemble de miniatures ait suscité en tous temps le plus vif intérêt chez les historiens d'art, et on conçoit qu'on ait pu l'attribuer à des artistes célèbres tels que Benozzo Gozzoli ou à l'un de ses meilleurs disciples, l'activité de ce peintre, en tant que miniaturiste, n'étant d'ailleurs aucunement démontrée.

Weisbach d'abord, dans sa monographie sur Francesco Pesellino [1], étudiant l'élément romanesque de la première Renaissance, avait identifié un groupe d'ouvrages florentins du milieu du quattrocento, où cet élément se montre singulièrement développé. C'est le groupe constitué par trois manuscrits des *Triomphes* de Pétrarque (le Laurenziano Strozziano 174, le Vaticano-Urbinate 683 — ces deux-là sont de la même main — et le Riccardiano 1129) et par notre *Virgile*, qui est le plus fin des quatre et aussi le document le plus significatif des représentations profanes dans la miniature florentine de cette

1. Werner Weisbach, *Francesco Pesellino*, Berlin, 1901, p. 16.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0033 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

période. C'est avec perspicacité qu'il rapprochait de ce groupe un cassone de la collection Lanckoronsky à Vienne, représentant la légende d'Ulysse, et d'autres dans des collections anglaises.

Presque en même temps Mme Logan [1], comme plus tard Schiaparelli [2], en étudiant la personnalité du « Compagno di Pesellino » attribuait justement à l'atelier de ce Pesellino les miniatures du *Virgile* et elle en identifiait l'artiste avec celui de nombreux panneaux de cassoni reconnaissable au même type de figures, aux proportions, aux attitudes, aux paysages romanesques, aux costumes excessivement raffinés, à la singularité des parures. Elle en indiquait quatre dans la collection Jarves à New Haven (aujourd'hui à la Yale University, États-Unis) qui représentent les histoires d'Énée (nos 43 et 44, attribués à Paolo Uccello), un tournoi (no 45 attribué à Dello Delli) et la visite de la reine de Saba (no 69, attribué à Piero della Francesca); deux à Hanovre dans le Kestner Museum, représentant des fêtes, des chasses, des combats et un mariage, qu'on peut rapporter à l'*Énéide* ; un autre représentant un triomphe, alors chez M. Ciampolini à Florence. Chez tous, Mme Logan reconnaissait des interprétations banales, mais décoratives, de l'idéal que Pesellino avait transmis à ses élèves.

C'était également l'avis de Walter Bombe qui, dans son étude sur le Palais Médicis, reconnaissait dans les miniatures du *Virgile* la main d'un peintre de cassoni disciple de Pesellino [3]. L'affinité des miniatures du manuscrit virgilien avec les scènes des cassoni de la collection Jarves et celles de Hanovre — exemple caractéristique des relations existantes entre ce genre de peinture décorative et l'art de la miniature — fut amplement confirmée par Huelsen lorsqu'il les étudia surtout au point de vue des paysages romains qu'ils présentent [4]. Dans ces cassoni réapparaît la figure du dieu Éole assis dans son antre ; celle de Neptune sur son char faisant le geste d'apaiser les ondes ; la rencontre d'Énée avec Vénus chasseresse ; la chasse d'Énée ; le temple de Junon, où Énée rencontre Didon, reproduit plusieurs fois dans le manuscrit sous la forme d'un baptistère hexagonal ou octogonal ; les scènes de la guerre troyenne peintes sur les parois de ce temple ; la construction de la ville, avec sa grande machine pour l'élévation des pierres, la vue du Panthéon, la colonne historiée. Dans les cassoni de Hanovre, provenant sans contredit de l'atelier du même artiste, nous voyons aussi réapparaître, derrière le temple, la masse importante du Palais Médicis, la scène des cadeaux que Didon envoie aux navires troyens, l'entretien de Vénus avec Cupidon, la précieuse vaisselle du banquet de Didon. Huelsen s'occupa à nouveau de ce sujet, se bornant à supposer, au lieu d'une paternité d'artiste, la dépendance d'une source commune ou très approchée. Au groupe des cassoni cités, il en ajouta un autre de la Pinacothèque de Turin et celui de

1. Mary Logan, *Compagno di Pesellino*, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, XXVI (1901), p. 335 et ss.
2. Attilio Schiaparelli, *La casa fiorentina e i suoi arredi nei secoli XIV-XV*, Firenze, 1908, p. 284.
3. W. Bombe, *Der Palazzo Medici-Riccardi und seine Wiederherstellung* dans *Monatshefte fur Kunstwissenschaft*, 1912, p. 216 et ss.
4. Ch. Huelsen, *Di alcune vedute prospettiche di Roma*, dans le *Bollettino della Commissione archeol. comunale*, Roma, 1911.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0034
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

l'Université d'Oxford représentant les événements de la guerre des Gaules de l'année 390 à J.-C. Ces exemples offrent des vues de Rome en perspective, provenant évidemment du même original qui inspira celle de New Haven et de Hanovre, et ils sont certainement sortis du même atelier florentin vers le milieu du xv^e siècle, par l'analogie du style, de la composition et des détails [1].

M. P. D'Ancona, dans son ouvrage sur la Miniature florentine, identifie aussi l'artiste du *Virgile* avec un peintre de cassoni, mettant toutefois en relief ses qualités exceptionnelles de coloriste, la précision du dessin, la composition savante, la carnation des chairs et l'influence flamande remarquable surtout dans les deux premières miniatures du manuscrit. Pour la date, il se base aussi sur celle de la construction du Palais Médicis, qui était presque terminée en novembre 1451 [2].

Schubring enfin [3] pense que les miniatures remontent à l'année 1450 ou aux années immédiatement suivantes et qu'elles appartiennent au même artiste qui traça les histoires de Didon et d'Énée dans les cassoni de Hanovre et de New Haven, auxquels il ajoute celui représentant Daphnis et Phaëton de la collection Crawford, et celui de Pise représentant l'Enlèvement de Ganymède. Il appelle son auteur « le maître de Didon » et il est d'avis qu'il fut d'abord enlumineur, ensuite peintre de cassoni, et que comme tel il a par la suite illustré l'*Odyssée* (coll. Lanckoronski à Vienne, Musée Stibbert à Florence, J. Boehler à Munich, Liverpool), gardant toujours la caractéristique de ces couleurs claires, et de ces tons de craie pour les montagnes, de cette formule de costumes et de navires : les miniatures auraient été le prototype de toutes les autres représentations, pour la précision consciencieuse de la description, ainsi qu'elles le furent, par exemple, pour le maître de la Thébaïde dans le Campo-Santo de Pise.

M. Soulier [4] insiste particulièrement sur les éléments iconographiques qui révèlent une imitation plus ou moins directe de la miniature orientale, et il considère lui aussi l'artiste du *Virgile*, comme appartenant au même atelier du « Maître de Didon ».

Dernièrement encore, Offner, reprenant cet argument [5], reconnaît une liaison entre le « Maître du Virgile riccardiano » et les panneaux de la collection Yale représentant des scènes de l'*Énéide*, le tournoi de la place Santa Croce et la rencontre de Salomon avec la reine de Saba : ce ne seraient pas les œuvres d'un seul artiste, mais d'un atelier, qui était sans doute le plus fécond et le plus achalandé du genre, par la joyeuse variété des épisodes et par l'habileté de la composition, et qui produisit aussi des peintures religieuses, que Offner essaie d'identifier. L'artiste le plus original de cet atelier dut être probablement un peintre qui suivait la tradition immédiate de Filippino Lippi, ou

1. Ch. Huelsen, *On some florentine « Cassoni » illustrating ancient Roman legends*, dans *Paper read before the British and American Archeological Society of Rome on Tuesday, february 21st, 1911*, Roma, 1912.
2. Paolo d'Ancona, *La Miniatura fiorentina*, Firenze, 1914, vol. I, p. 66, pl. LXXV et vol. II, n° 1037.
3. Paul Schubring, *Cassoni*, Leipzig, 1915, pp. 85 et 113, pl. L-LIII.
4. Ouvrage cité, pp. 336 et ss.
5. Rich. Offner, *Italian Primitives at Yale University : comments and revisions*, New Haven, Yale Univers. Press, 1927, pp. 27 et ss.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0035
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

mieux de son disciple Pesellino ; on peut fixer sa meilleure période d'activité entre 1460 et 1470. Sa production fut très copieuse : Offner y ajoute les cassoni du Victoria and Albert Museum, avec danses et offres de cadeaux ; celui de l'Ashmolean Museum à Oxford représentant des exercices acrobatiques et le meurtre de César ; ceux du Musée de Boston avec une procession triomphale et l'histoire de Salomon et de la reine Saba ; un autre de la collection Frick, de New York, figurant le retour d'Ulysse ; ceux de la collection Saulmann à Florence et du Fitzwilliam Museum de Cambridge représentant le siège de Carthage et le triomphe de Julius Paulus, et enfin les deux de la collection de Lord Lascelles à Londres.

Étant donné l'opinion concordante des historiens qui, expressément ou incidemment se sont occupés de notre *Virgile*, il ne paraît pas possible de la négliger. Nous sommes sans doute en présence de l'œuvre d'un artiste original, qui, tout en révélant sa parenté avec les peintres de cassoni, c'est-à-dire avec une catégorie d'artistes apparemment secondaire, s'en détache au point de nous laisser croire qu'il s'agit d'un des plus grands artistes du xv^e siècle. Il se détache aussi de l'honorable catégorie des enlumineurs ordinaires, soit par l'originalité des représentations, soit pour la vivacité des compositions et l'harmonieuse richesse des couleurs. On aimerait bien pouvoir découvrir le nom de cet enlumineur ignoré. Comme on déplore qu'il n'ait pas terminé l'illustration de son Énéide, qui constituerait un monument de grande importance ! Malheureusement cela n'est pas possible, faute de renseignements positifs sur l'origine du manuscrit. On a affirmé qu'il fut exécuté pour les Médicis et, certes, la magnificence de cette œuvre nous fait aussitôt songer à cette famille qui accumulait, avec tant de libéralité et tant de goût, un si grand nombre de précieux objets d'art ; mais on n'y rencontre pas d'armoiries ni aucun signe quelconque qui atteste cette supposition, basée seulement sur le fait que le même calligraphe copia d'autres manuscrits pour les Médicis. La seule donnée certaine nous est fournie par les différentes images du célèbre palais en construction : cette circonstance peut prouver peut-être que le manuscrit fut illustré au cours des années qui virent l'éclosion de ce bâtiment somptueux, c'est-à-dire entre 1444 et 1452, ou immédiatement après. Notre artiste est donc un enlumineur et un peintre de cassoni, mais doué de qualités exceptionnelles, puisque nous trouvons le reflet plus ou moins direct de ses qualités chez d'autres artistes, qui vécurent après lui. Observons, par exemple, un dessin de Francesco di Giorgio, qui est à Brunswick, publié par Mc. Comb [1] représentant l'allégorie de la Fortune : il ressemble singulièrement à certaines figures de notre *Virgile* par l'ensemble de la composition et par la précision du dessin. Il ne faut pas oublier que Francesco di Giorgio fut lui aussi un peintre de cassoni, ce qui explique l'origine de cette parenté indéniable dans l'habitude commune de puiser au répertoire des peintures de manuscrits. Remarquons en effet qu'il n'est pas possible, pour des raisons d'ordre chronologique, de penser pour notre *Virgile* à l'art de Francesco, né en 1439.

1. *The Life and works of Francesco di Giorgio*, dans « Art Studies » II, Princeton, 1924, p. 23 et fig. 33.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0036
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Notre artiste a peut-être porté son activité dans un champ plus étendu ; il n'est pas impossible que sa personnalité ressorte plus tard de quelque heureux rapprochement. Il occupe certainement une place remarquable dans le magnifique groupe qui s'honore des noms de Pesellino, de Botticelli, de Pollaiuolo et de Piero di Cosimo, ce qui démontre une fois de plus, grâce à la série de ces productions si caractéristiques, la profondeur et la diffusion du sens artistique dans toute la vie florentine du quattrocento.

T. de Marinis et Filippo Rossi.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0037
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

TABLE DES MATIÈRES

DU BULLETIN DE LA 13e ANNÉE (1929)

1° *Notice sur les Douze dames de Rhétorique*, par M. le Comte de Rosanbo... 5
Planches I à VIII.

2° *Notice sur les miniatures du Virgilius de la Bibliothèque Riccardi*, par MM. de Marinis et Filippo Rossi.. 17
Planches I à XII.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS. — MCMXXX.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0038
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Les douze dames de rhétorique *Phototypie Barry.*

REMISE D'UNE LETTRE DE JEHAN ROBERTET
A MONSEIGNEUR DE MONTFERRANT, GOUVERNEUR DE JACQUES DE BOURBON.

Paris, Bibl. nat., ms. franç. 1174, fol 1.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0039
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0040
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Les douze dames de rhétorique — *Phototypie Barry.*

APPARITION DES DOUZE DAMES.

Paris, Bibl. nat., ms. franç. 1174, fol. 13 v°.

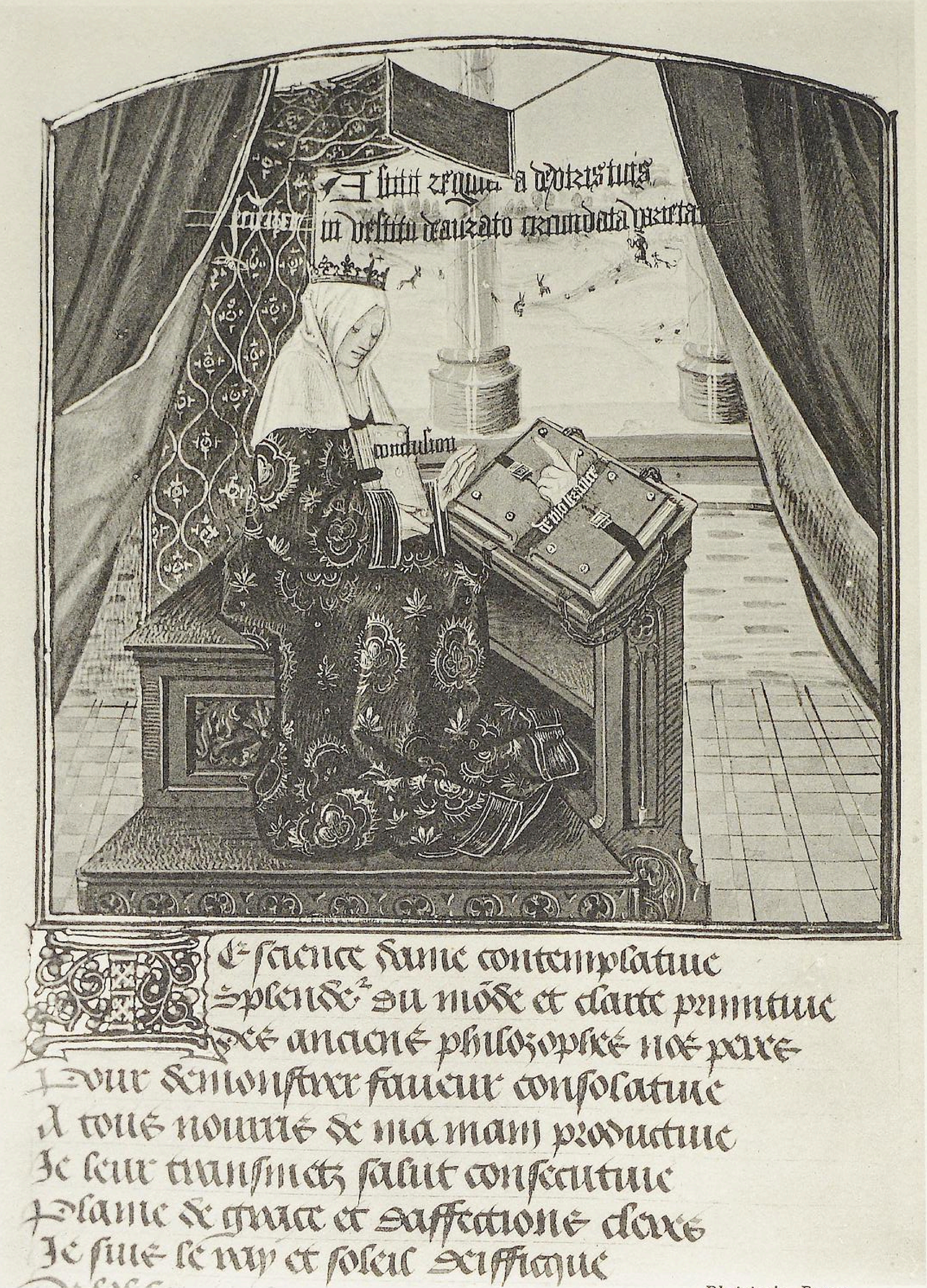
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0041
© Universitätsbibliothek Heidelberg
UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
gefördert durch die DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0042
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Les douze dames de rhetorique.

RÉPONSE DE MONTFERRANT AUX DAMES

Paris, Bibl. nat., ms. franç. 1174, fol. 17.



Phototypie Barry.

DAME SCIENCE

Paris, Bibl. nat., ms. franç. 1174, fol. 22 v°.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0043
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0044

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Les douze dames de rhétorique.

Phototypie Barry.

DAME ELOQUENCE
Paris, Bibl. nat., ms. franç. 1174, fol. 23 v°.

DAME PROFUNDITÉ
Paris, Bibl. nat., ms. franç. 1174, fol. 24 v°.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0045
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0046
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Les douze dames de rhétorique.

DAME GRAVITÉ DE SENS

Paris, Bibl. nat., ms. franç. 1174, fol. 25 v°.

Phototypie Barry.

DAME MULTIFORME RIC[H]ESSE

Paris, Bibl. nat., ms. franç. 1174, fol. 26 v°.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0047
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0048
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Les douze dames de rhétorique.

DAME FLOURIE MEMO[I]RE

Paris, Bibl. nat., ms. franç. 1174, fol. 27 v°.

Phototypie Barry.

DAME NOBLE NATURE

Paris, Bibl. nat., ms. franç. 1174, fol. 28 v°.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0049
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0050
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Les douze dames de rhétorique.

Phototypie Barry.

DAME CLERE INVENCION

Paris, Bibl. nat., ms. franç. 1174, fol. 29 v°.

DAME PRECIEUSE POSSESSION

Paris, Bibl. nat., ms. franç. 1174, fol. 30 v°.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0051
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0052
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Les douze dames de rhétorique.

DAME DEDUCTION LO[U]ABLE

Paris, Bibl. nat., ms. franç. 1174, fol. 31 v°.

DAME GLORIEUSE ACHEVISSANCE

Paris, Bibl. nat., ms. franç. 1174, fol. 32 v°.

Phototypie Barry.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0053
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

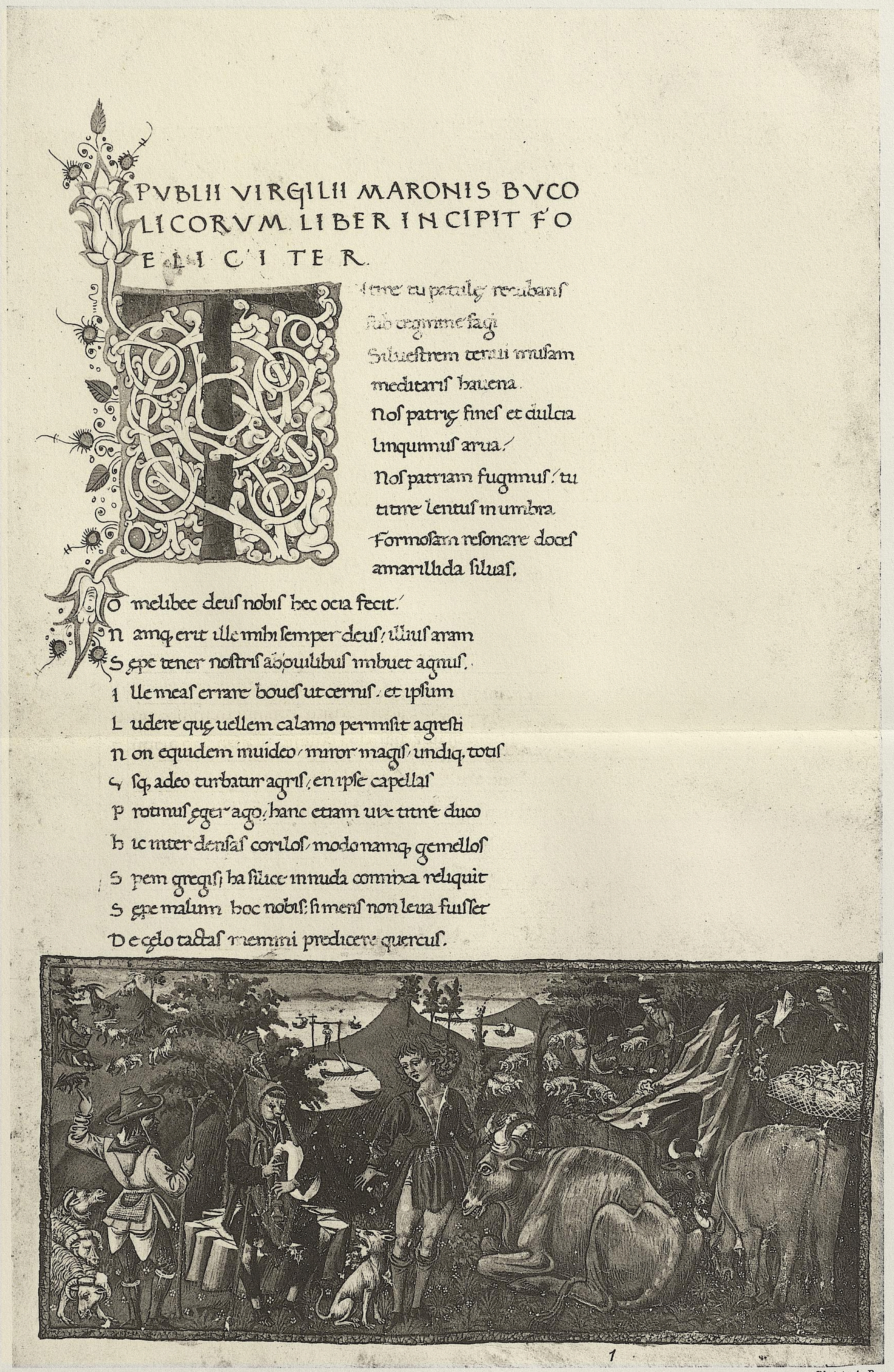
UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0054
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0055

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



PVBLII VIRGILII MARONIS BVCO
LICORVM LIBER INCIPIT FO
ELICITER.

Titire tu patule recubans
sub tegmine fagi
Silvestrem tenui musam
meditaris havena.
Nos patrie fines et dulcia
linquimus arva.
Nos patriam fugimus; tu
titire lentus in umbra
Formosam resonare doces
amarillida silvas.
O melibee deus nobis hec ocia fecit.
N amq. erit ille mihi semper deus; illius aram
S epe tener nostris ab ovilibus imbuet agnus.
I lle meas errare boves ut cernis, et ipsum
L udere que vellem calamo permisit agresti
N on equidem invideo, miror magis; undiq. totis
V sq. adeo turbatur agris; en ipse capellas
P rotinus eger ago; hanc etiam vix titire duco
H ic inter densas corilos modo namq. gemellos
S pem gregis ha silice in nuda connixa reliquit
S epe malum hoc nobis si mens non leva fuisset
D e celo tactas memini predicere quercus.

1

Firenze, Biblioteca Riccardiana *Phototypie Barry*

P. VIRGILII MARONIS OPERA.
BUCOLICON
(*Ms. 492 — fol. 1*)

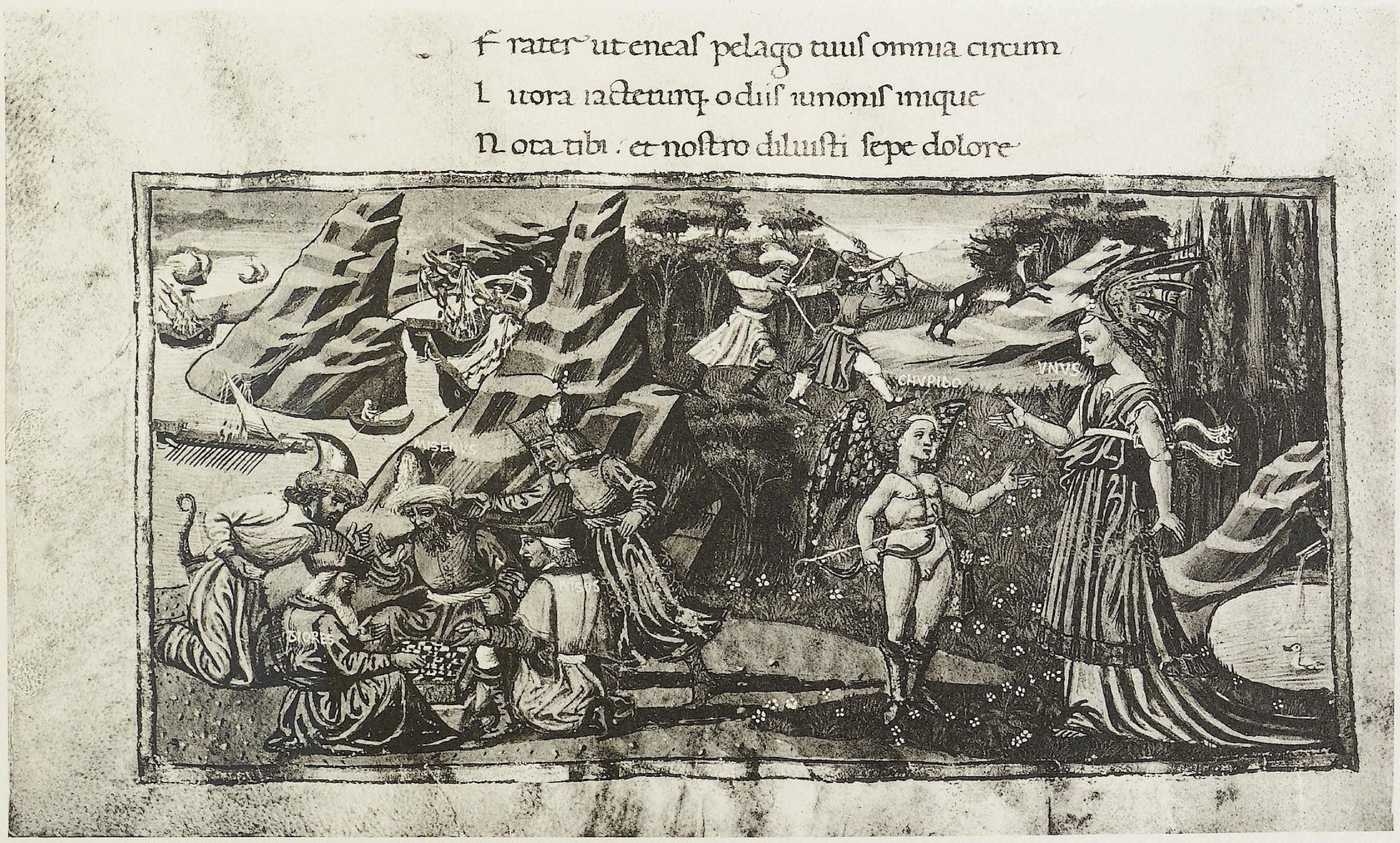
UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0056
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0057
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Firenze, Biblioteca Riccardiana *Phototypie Barry*

P. VIRGILII MARONIS OPERA.
AENEIDOS — I. 69 ET 71 ET 225 ET 227.
(*Ms. 492 — ff. 62 et 65*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0059
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG



Firenze, Biblioteca Riccardiana *Phototypie Barry*

P. VIRGILII MARONIS OPERA.
AENEIDOS — I. 589-591 ET 667-669
(*Ms. 492 — ff. 72 et 73 v°*)

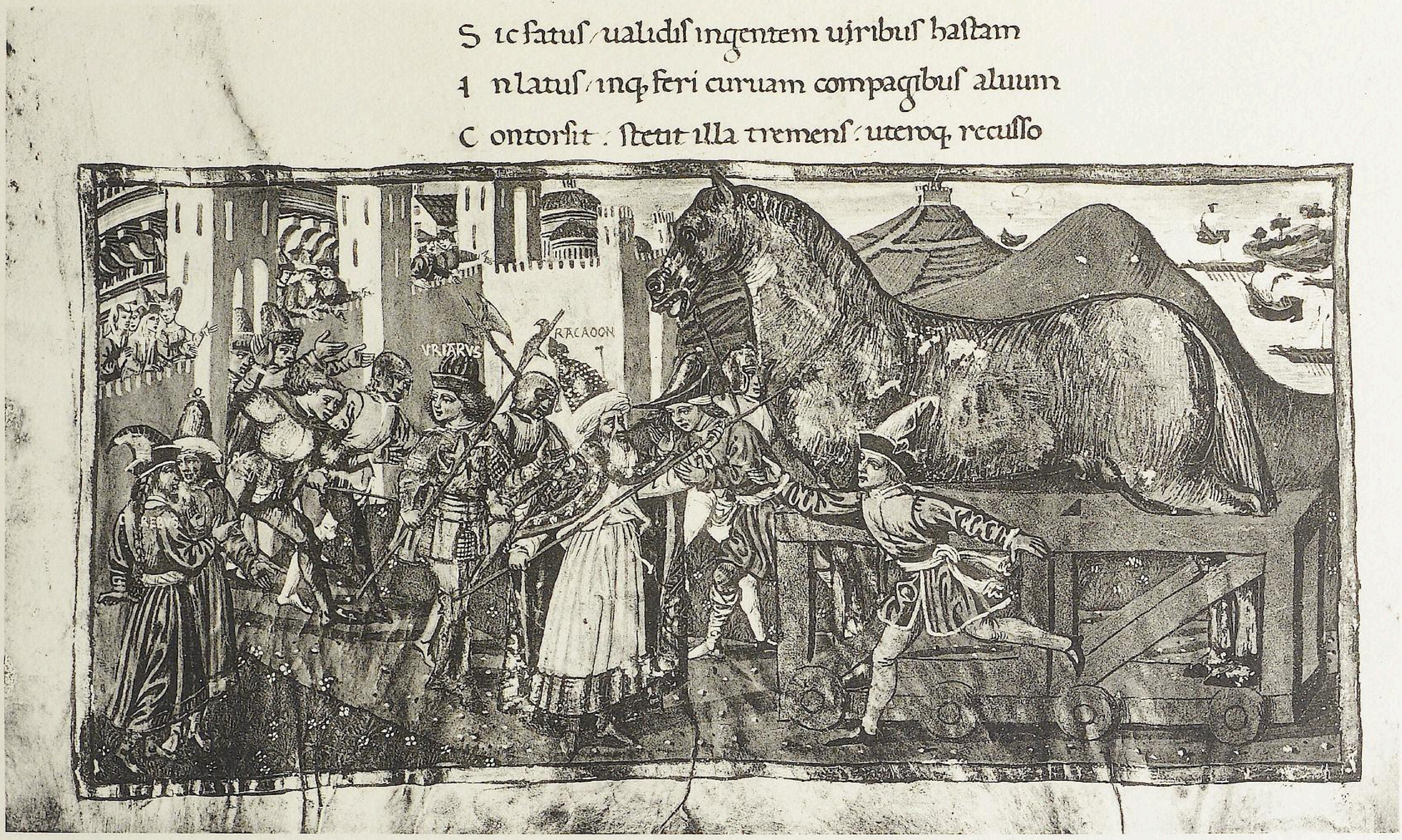
UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0061
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

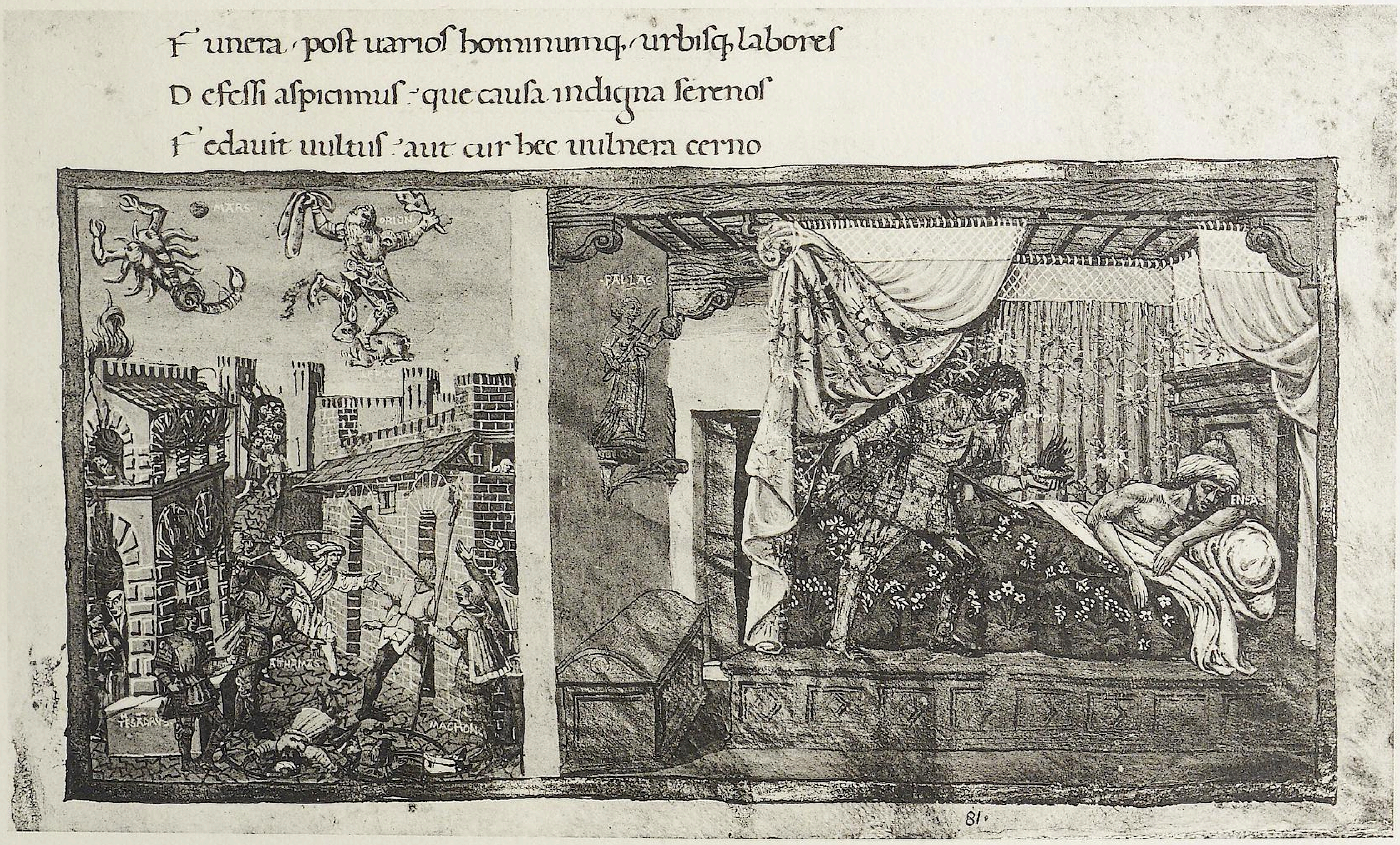
Firenze, Biblioteca Riccardiana *Phototypie Barry*

P. VIRGILII MARONIS OPERA.
AENEIDOS — I. 719-721 ET 745-747.
(*Ms. 492 — ff. 74 v° et 75*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0062 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0063
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

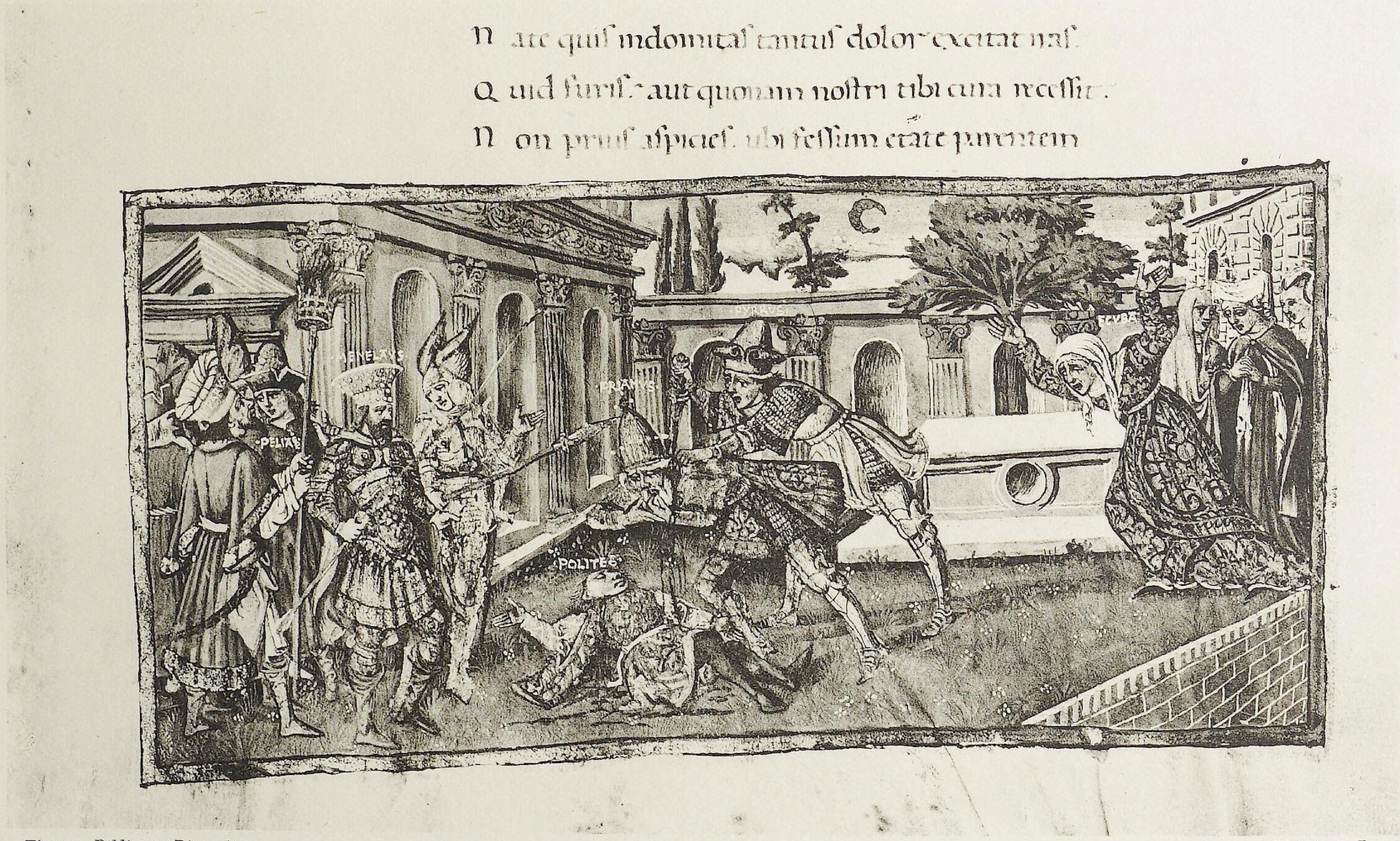




Firenze, Biblioteca Riccardiana *Phototypie Barry*

P. VIRGILII MARONIS OPERA.
AENEIDOS — II. 50-52 ET 224-226.
(*Ms. 492 — ff. 76 v° et 81*)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0065
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG



Firenze, Biblioteca Riccardiana

Phototypie Barry

P. VIRGILII MARONIS OPERA.
AENEIDOS — II, 389-391 ET 594-596.
(*Ms. 492 — ff. 83 et 86 v°*)

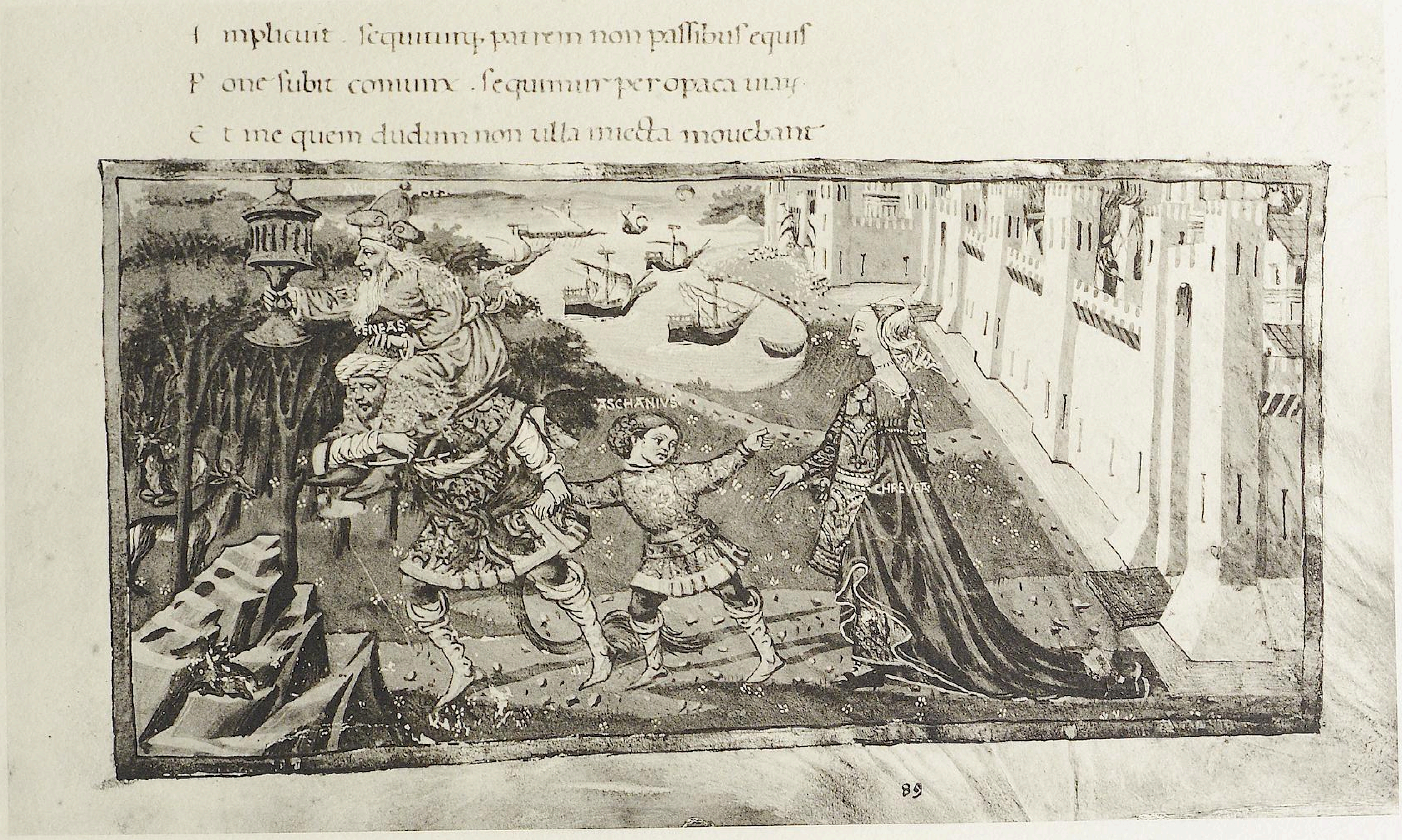
UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0066
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0067

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



Firenze, Biblioteca Riccardiana

Phototypie Barry

P. VIRGILII MARONIS OPERA.

AENEIDOS — II. 699-701 ET III. 85-87.

(*Ms. 492 — ff. 89 et 92 v°*)

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0068
© Universitätsbibliothek Heidelberg

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0069

© Universitätsbibliothek Heidelberg

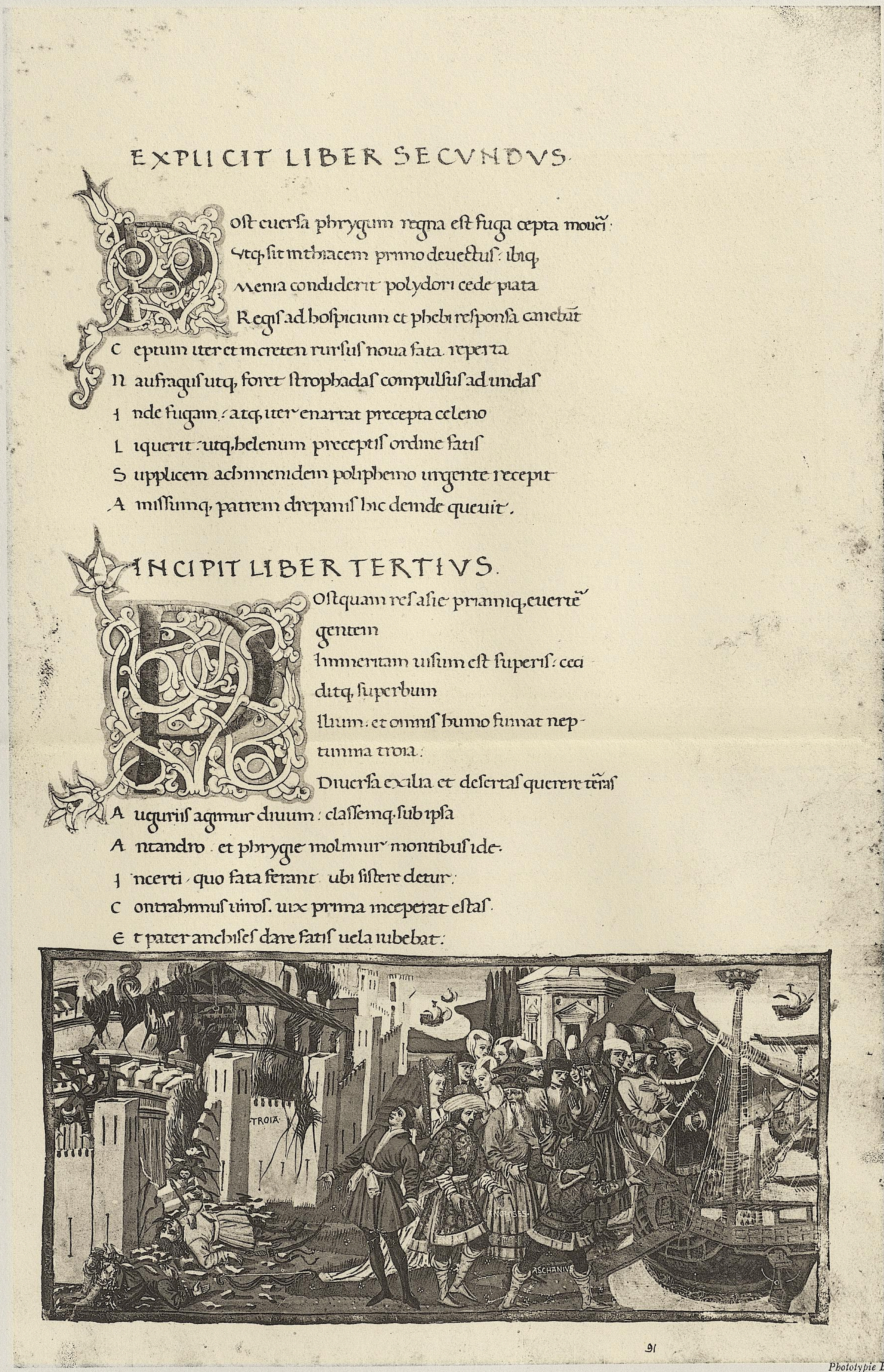
gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0070

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG


EXPLICIT LIBER SECUNDUS

Post euersa phrygum regna est fuga cepta moueri:
Utq; sit in thraciem primo deuectus: ibiq;
Menia condiderit polydori cede piata
Regis ad hospicium et phebi responsa canebat
Ceptum iter et in creten rursus noua fata reperta
Naufragus utq; foret strophadas compulsus ad undas
Inde fugam: atq; iter enarrat precepta celeno
Liquerit: utq; helenum preceptis ordine fatis
Supplicem achimenidem polipheme urgente recepit
Amissumq; patrem drepanis hic deinde queuit.

INCIPIT LIBER TERTIUS.

Postquam res asie priamiq; euertere
gentem
Immeritam uisum est superis: ceci
ditq; superbum
Ilium: et omnis humo fumat nep
tunnia troia:
Diuersa exilia et desertas querere terras
Auguriis agimur diuum: classemq; sub ipsa
Antandro et phrygie molimur montibus ide:
Incerti quo fata ferant ubi sistere detur:
Contrahimus uiros. uix prima inceperat estas:
Et pater anchises dare fatis uela iubebat:

Firenze, Biblioteca Riccardiana

Phototypie Barry

P. VIRGILII MARONIS OPERA.
AENEIDOS — III. 1-9.
(*Ms. 492 — fol. 91*)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0072
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0073
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

C onnugio eacide pirrhi sceptrisq. potitum
E t patrio andromachen iterum cessisse marito
O bstupui: miroq. incensus pectus amore.
C ompellare uirum et tantos cognoscere casus.
P rogredior portu classes et litora linquens.
S olenes tum forte dapes et tristia dona
A nte urbem in luco falsi symoentis ad undam
L ibabat cineri andromache: manesq. uocabat.
H ectoreum ad tumulum. uiridi quem cespite inanem
E t geminas causam lachrimis sacrauerat aras.
V t me conspexit uenientem et troia circum
A rma amens uidit: magnis exterrita monstris
D iriguit uisu in medio. calor ossa reliquit
L abitur: et longo uix tandem tempore fatur:
V erane te facies. uerus mihi nuntius affers:
N ate dea uiuisne: aut si lux alma recessit:
H ector ubi est: dixit: lachrimasq. effudit: et omnem
I mpleuit clamore locum. uix pauca furenti
S ubiicio: et raris turbatus uocibus hisco
V iuo equidem. uitamq. extrema per omnia duco.
N e dubita: nam uera uides.
H eu quis te casus deiectam coniuge tanto
E xcipit: aut que digna satis fortuna reuisit:
H ectoris andromache pyrrhin connubia seruas:
D eiecit uultum: ac demissa uoce locuta est:
O felix una ante alias priameia uirgo.

97

Firenze, Biblioteca Riccardiana

Phototypie Barry

P. VIRGILII MARONIS OPERA.
AENEIDOS — III. 296-321.
(*Ms. 492 — fol. 97*)

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0074
© Universitätsbibliothek Heidelberg
UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
gefördert durch die DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0075

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Firenze, Biblioteca Riccardiana *Phototypie Barry*

P. VIRGILII MARONIS OPERA.

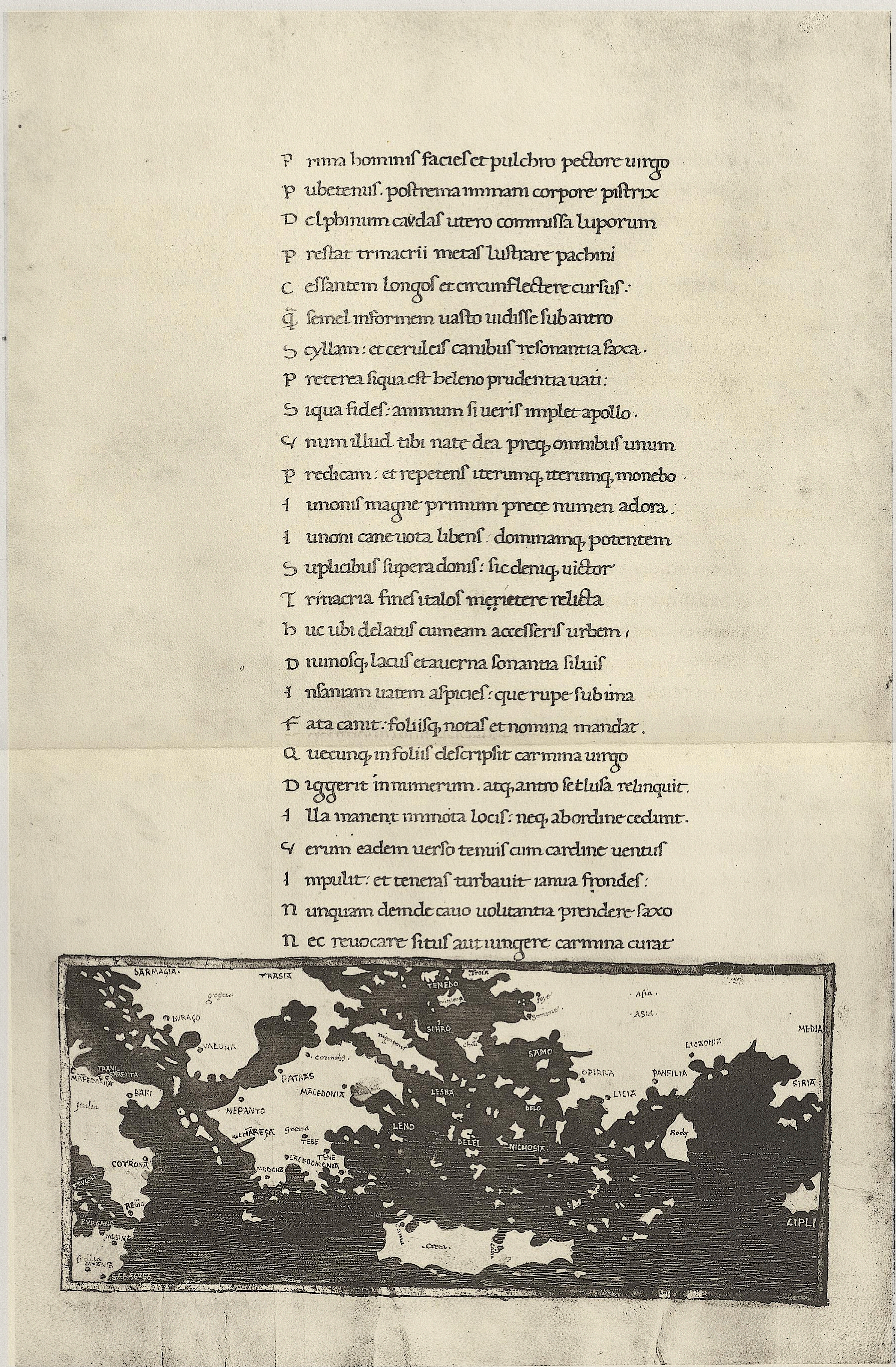
AENEIDOS — III. 163-165 ET 423-425

(*Ms. 492 — ff. 94 et 99*)

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0076
© Universitätsbibliothek Heidelberg
UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
gefördert durch die DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0077
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0078
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG



P rima hominis facies et pulchro pectore uirgo
P ube tenus. postrema immani corpore pistrix
D elphinum caudas utero commissa luporum
P restat trinacrii metas lustrare pachini
C essantem longos et circumflectere cursus:
Q semel informem uasto uidisse sub antro
S cyllam: et ceruleis canibus resonantia saxa.
P reterea si qua est heleno prudentia uati:
S i qua fides: animum si ueris implet apollo.
V num illud tibi nate dea preq omnibus unum
P redicam: et repetens iterumq iterumq monebo.
I unonis magne primum prece numen adora.
I unoni cane uota libens. dominamq potentem
S upplicibus supera donis: sic deniq uictor
T rinacria fines italos mittere relicta
H uc ubi delatus cumeam accesseris urbem,
D iuosq lacus et auerna sonantia siluis
I nsaniam uatem aspicies: que rupe sub ima
F ata canit: foliisq notas et nomina mandat.
Q uecumq in foliis descripsit carmina uirgo
D igerit in numerum. atq antro seclusa relinquit.
I lla manent immota locis: neq ab ordine cedunt.
V erum eadem uerso tenuis cum cardine uentus
I mpulit: et teneras turbauit ianua frondes:
N unquam deinde cauo uolitantia prendere saxo
N ec reuocare situs aut iungere carmina curat

Firenze, Biblioteca Riccardiana

Phototypie Barry

P. VIRGILII MARONIS OPERA.
AENEIDOS — III. 426-451
(*Ms. 492 — fol. 99 v°*)

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0079
© Universitätsbibliothek Heidelberg
UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
gefördert durch die DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0080

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Firenze, Biblioteca Riccardiana *Phototypie Barry*

P. VIRGILII MARONIS OPERA.
AENEIDOS — III. 527-529 ET 553-555
(*Ms. 492 — ff. 101 et 101 v°*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0081
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0082
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Bulletin. — Avertissement. Note additionnelle sur « *Le Cerf allégorique* ». — *Le manuscrit de Sainte-Radegonde de Poitiers et ses peintures du XI^{e} siècle*, par M. E. Ginot. — *Les manuscrits à peintures du Sir John Soane's Museum et du Royal College of Physicians de Londres*, par M. E. G. Millar. — *Bibliographie des publications relatives aux manuscrits à peintures parues de 1913 à 1920*, par M. Ph. Lauer. — 55 planches in-4°.

5^{e} ANNÉE — 1921.

Tome IV et dernier des planches de la *Bible Moralisée*, par le comte A. de Laborde, avec 238 planches in-folio et une en couleurs.

Bulletin. — *Les Principaux Manuscrits à peintures de la Bibliothèque Sainte-Geneviève ; à Paris*, par M. A. Boinet, avec 47 planches en phototypie.

6^{e} ANNÉE — 1922.

Les « Très Belles Heures de Notre Dame » du duc Jean de Berry. Début resté encore inédit du manuscrit d'où provenaient les *Heures de Turin* et les *Heures de Milan*, par M. le comte Durrieu, avec 30 planches en phototypie.

Bulletin. — *Les principaux manuscrits à peintures des Bibliothèques de la Chambre des Députés et du Musée de Cluny*, par M. A. Boinet. — *Les manuscrits illustrés de l'Apocalypse au IX^{e} et au X^{e} siècle*, par M. Henri Omont. — *Bibliographie des publications relatives aux manuscrits à peintures parues en 1921 et 1922*, par M. Ph. Lauer. — 31 planches en phototypie.

7^{e} ANNÉE — 1923.

Les manuscrits de la Bibliothèque du roi Matthias Corvin, par M. André de Hevesy, avec 52 planches en phototypie.

Bulletin. — *Les manuscrits à miniatures de la Bibliothèque de Dijon*, par M. C. Oursel. — *La Bible historiée de la John Rylands Library*, à Manchester, par M. R. Fawtier. — 65 planches en phototypie.

8^{e} ANNÉE — 1924.

Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque royale des Pays-Bas et du Musée Meermanno-Westreenianum à La Haye, par le professeur docteur A. W. Bijvanck, avec 67 planches en phototypie.

Bulletin. — *Les principaux manuscrits à peintures de la Lambeth Palace's Library*, par M. E. G. Millar, avec 34 planches en phototypie. (1er article.)

9^{e} ANNÉE — 1925.

Tome V et dernier de la *Bible Moralisée*, par le comte A. de Laborde, avec une introduction, deux index et trois planches supplémentaires. (*Épuisé.*)

Bulletin. — *Les principaux manuscrits à peintures de la Lambeth Palace's Library* et *Livre d'Heures de la Bibliothèque de la National Gallery of Victoria à Melbourne*, par M. E. G. Millar, avec 17 planches en phototypie. (2^{e} article.)

10^{e} ANNÉE — 1926.

Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris, par feu Henry Martin et M. Philippe Lauer, avec 92 planches en phototypie (Exercices 1926-1927).

Bulletin. — *Notes sur des peintures hindoues de la Bibliothèque nationale de Paris*, M. É. BLOCHET, avec 51 planches en phototypie. — *Les manuscrits de la collection Henry Yates Thompson*, par M. Seymour de Ricci.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0083
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

f 7614 6

11e année — 1927.

Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris, par feu Henry Martin et M. Philippe Lauer, avec 92 planches en phototypie (Exercices 1926 et 1927).

Bulletin. — *Miniatures des Homélies du moine Jacques*, par M. Henri Omont, membre de l'Institut, avec 30 reproductions de miniatures. — *Bibliographie des publications relatives aux manuscrits à peintures, parues de 1923 à 1926 inclus*, par M. Ph. Lauer.

12e année — 1928.

Les Miracles de Nostre Dame, par le comte A. de Laborde, avec 88 planches en phototypie.

Bulletin. — *Les Peintures orientales de la collection Pozzi*, avec 56 planches en phototypie et un index de trois ouvrages de M. Blochet concernant cette classe de manuscrits.

13e année — 1929 (*en cours d'exécution*).

Les principaux manuscrits à peintures du Musée Condé, à Chantilly, par M. Jacques Meurgey, avec 137 planches en phototypie (exercices 1929 et 1930).

Bulletin. — *Les douze dames de Rhétorique*, par le comte de Rosanbo. — *Le Virgilius de la Biblioteca Riccardiana*, à Florence, par M. E. Marinis et Filippo Rossi. — 20 planches en phototypie.

14e année — 1930 (*en cours d'exécution*).

Les principaux manuscrits à peinture du Musée Condé, à Chantilly, par M. Jacques Meurgey, avec 137 planches en phototypie (exercices 1929 et 1930).

Bulletin. — *Les principaux manuscrits conservés en Portugal*, par M. le docteur Reynaldo dos Santos, avec environ 70 planches en phototypie.

En Préparation.

Les principaux manuscrits à peintures conservés dans les Bibliothèques provinciales des Pays-Bas, par le professeur docteur A. W. Bijvanck.
Les principaux manuscrits à peintures des Bibliothèques de Pétrograd.
Les principaux manuscrits conservés en Belgique, par MM. Gaspar et Lyna.
Les principaux manuscrits conservés dans les Bibliothèques du Nord de la France.
Bibliographie générale des publications concernant les manuscrits à peintures.

Pour la rédaction du *Bulletin* et pour les autres publications, s'adresser à M. le comte A. de Laborde, membre de l'Institut, secrétaire de la Société, faisant fonctions de trésorier, 81, boulevard de Courcelles, Paris, VIIIe.

Les membres *titulaires* payent une cotisation annuelle de 200 francs français et reçoivent toutes les publications éditées par la Société. Les membres *associés* payent une cotisation annuelle de 50 francs et ne reçoivent que le *Bulletin*. Ces cotisations doivent être versées dans les trois premiers mois de chaque année au nom de M. de Laborde. Les membres titulaires et associés, *résidant à l'étranger*, payent respectivement un supplément de 20 et de 10 francs pour frais d'envoi recommandé.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS. — MCMXXX.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0084
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0085
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

6. Okt. 1971

12. Dez. 1972

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0086

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die DFG

F 7614 6
13

V 01188880 70
01188880

Buchbinderei
Otto Heinisch
Hauptstr. 8

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0088
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Originaire du Bourbonnais, Jean Robertet, né à Montbrison vers 1420, mort en 1490, fut successivement secrétaire de trois ducs de Bourbon et aussi de trois rois de France. Sous Louis XI, il porta le titre de secrétaire des finances et d'État. Greffier au Parlement du Dauphiné, bailli d'Usson en Auvergne, il devint, en 1469, le premier greffier de l'Ordre de Saint-Michel[1]. Nous avons de lui un petit portrait, par Jean Foucquet[2]. Lettré distingué, il avait été parfaire son éducation littéraire en Italie, et, au XVIe siècle encore, on le voit cité par la Croix du Maine, dans sa *Bibliothèque françoise*, comme grand poète et grand orateur.

Georges Chastellain, né en 1405 dans les Flandres, mort en 1474 à Valenciennes, fut, lui, un grand historiographe des ducs de Bourgogne. En 1434, écuyer dans les troupes bourguignonnes, jusqu'à la paix d'Arras, il accompagna en 1444 à la cour de Philippe le Bon, Pierre de Brézé, envoyé par Charles VII à l'occasion des dissentiments entre les deux princes ; et l'année suivante, Brézé l'envoya à son tour en mission confidentielle à Gand. Ce fut au début de l'année 1446, que le duc de Bourgogne se l'attacha comme écuyer panetier tout d'abord, puis successivement comme écuyer tranchant, conseiller, orateur et enfin chroniqueur officiel de sa maison. Chastellain dédia au futur Charles le Téméraire son *Instruction d'un jeune prince* ; et à partir de 1456, retiré à Valenciennes, il composa sa célèbre *Chronique des choses de ce temps*. Il fut armé chevalier, en 1473, par Charles le Téméraire[3].

Chastellain devait être assez lié avec Montferrant, et celui-ci assez intime avec Robertet ; mais ce dernier, à son grand regret, n'était pas en relations avec l'illustre chroniqueur. Désirant vivement entrer en rapports avec lui, et souhaitant même que Chastellain, poète à ses heures, lui adressât quelques vers, il pria Montferrant de vouloir bien être son interprète. De là découle un certain nombre de lettres et compositions qui forment le manuscrit 1174.

…YSE DU CONTENU.

E… …tet lui écrit de Dax, un certain 1er mars. Sans dou… …nnes grâces de son intermédiaire, commence-t-il par … …cienne dulcinée : « Monseigneur de Montferrant, … aussi bon cuer que oncques vous recommendastes … j'entends la mieulx et plus parfaitement amée[4]. » …ve : « … Soubz vostre conseil, me suis enhardy … envoye avecques ces présentes enclose[5]. » Et il

1. … …bertet, f. 21, et Pièces originales 2501, quittance n° 7.
2. … …a Bibl. nat., contenant les *Statuts de l'Ordre de Saint-Michel*.
3. … Académie royale de Belgique, Mémoires, 2me série, t. VII, Brux…
4. …
5. …

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1930/0089
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG